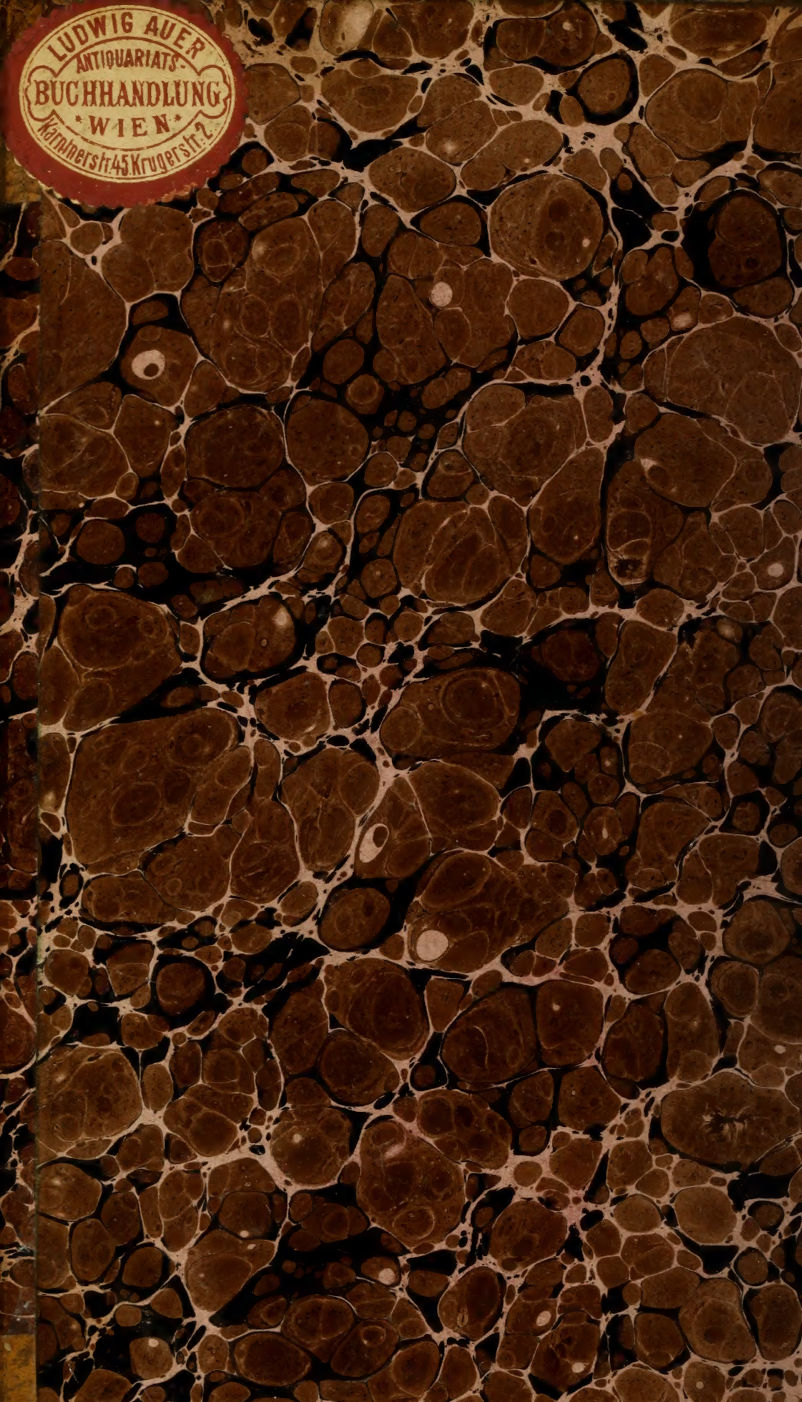
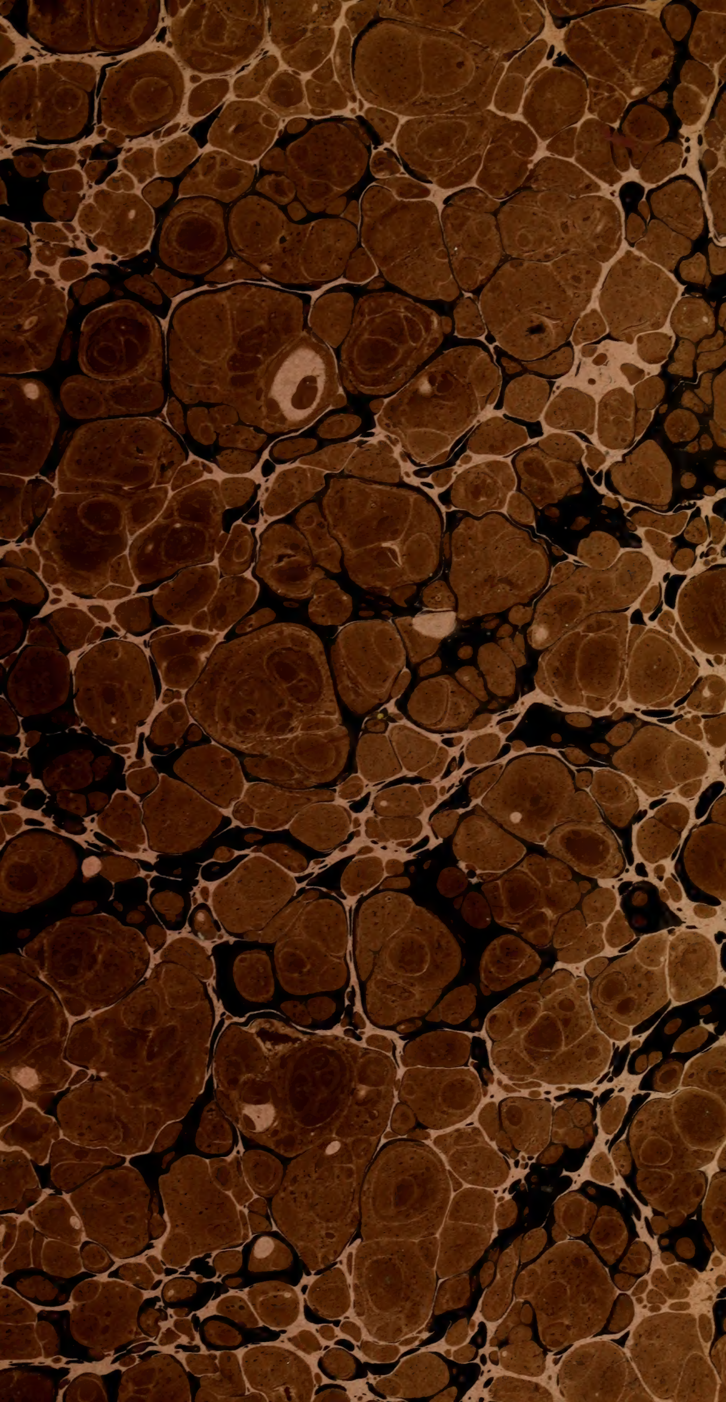



LUDWIG AUER
ANTIQUARIATS-
BUCHHANDLUNG
WIEN
Kärntnerstr. 45 Krugerstr. 2





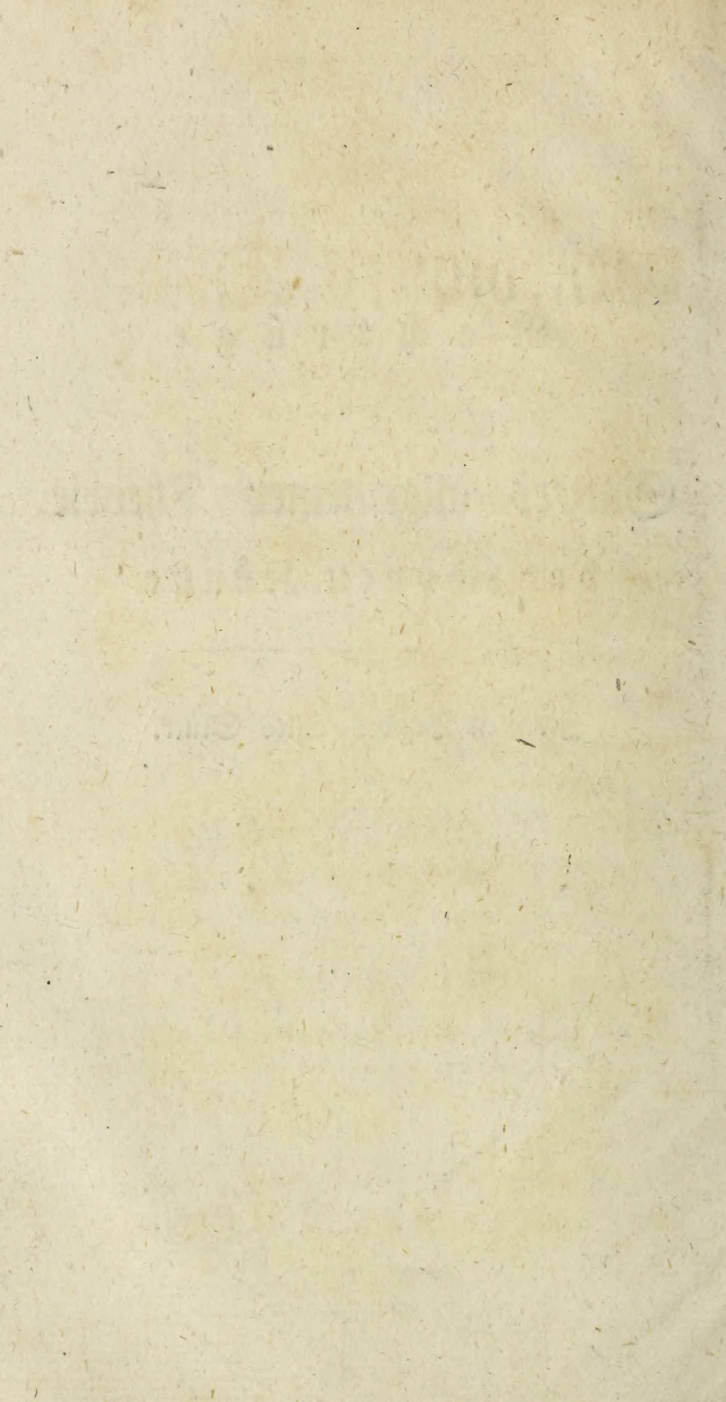


Nachträge

zu

Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste.

Zweyten Bandes erstes Stück.



Charaktere

der

vornehmsten Dichter

aller Nationen;

nebst

kritischen und historischen Abhandlungen

über Gegenstände der schönen Künste

und Wissenschaften

von

einer Gesellschaft von Gelehrten.

Zweyten Bandes erstes Stück.

Leipzig,

im Verlage der Dykischen Buchhandlung.

1793.

Ueber
die Dichtkunst der Griechen
im heroischen Zeitalter,
nach dem Homer.

Gesang und Musik waren die ersten schönen Künste, welche aus der Humanität hervor gingen, und auf diese wieder zurück wirkten. Das Volk, welches jede schöne Kunst des Geistes in seinem Schoose gebahr und entwickelte, hatte in den frühesten Zeiten, die wir kennen, schon seine Volksdichter; Gesang mit Musik begleitet, würzte und verherrlichte jeden seiner festlichen Tage.

Wir haben Sagen der Dichter und Mythographen, welche uns in die Vor-Homerische Zeit an die Wiege der griechischen Dichtkunst versetzen, aus verschiedenen Zeitaltern. Je näher der Urwelt, desto mehr gewinnen jene Sagen an Wahrhaftigkeit. Am merkwürdigsten und glaubwürdigsten sind also die Nachrichten, die wir über die griechischen Dichter der Vorwelt im

Homer finden, dem ältesten Dichter Griechenlands, dessen Denkmale auf uns gekommen sind. Lassen wir einmal alle übrigen Schriftsteller zur Seite liegen, und schöpfen, ohne fremdartigen Zusatz, allein aus der Urquelle, um wo möglich, die Begriffe der Vorwelt von den Sängern und der Kunst des Gesanges aus der ersten Hand reiner und ächter zu erhalten. Nur da, wo Erläuterung und Aufhellung des Homer es nothwendig macht, sollen fremde Zeugnisse aufgestellt werden.

Die Sänger des heroischen Zeitalters waren noch im eigentlichern Verstande Volksdichter, als diejenigen, welche wir so nennen. Sie unterstützten die Andacht des Volkes beym Dienste der Götter; waren die Seele fröhlicher Mahle und Tänze; stimmten in die Wehklagen Leidender ein; erhielten das Andenken der Volksgeschichte, und rührten, ergötzten, belehrten überall durch ihre, dem Volke verständliche, Töne. Dieser Charakter der Volksdichter geht nicht nur aus Allem hervor, was wir von den Sängern jener Zeit wissen: er liegt auch in dem Namen der Gemeinnützigen *a*), der den Sängern gemeinschaftlich mit den Propheten, Aerzten, Zimmerleuten und ähnlichen Künstlern vom Eumäus beym Homer ertheilt wird *b*).

Wir finden fast überall Sänger in den Häusern der Fürsten, als beym Ulysses, Agamemnon, Mene-

a) δημιοεργοι, qui res populares, s. ad communem populi usum spectantes, tractant.

b) Od. 17, 383.

laus und Alcinous, bey welchen sie vorzüglich die Freuden der Gastmähler erhöhten, vielleicht aber zum Theil schon wegen eines gewissen Luxus da sind. Man rechnete sie gewissermaßen mit zum Hofe eines Fürsten, und so wird gesagt, daß die Fürsten, welche um die Penelope freyten, in ihrem Gefolge Herolde, gemeine Diener und einen Sänger hatten. *c)* Doch waren sie weit über die Dienerschaft erhaben, und wurden selbst von den angesehensten Dienern der Fürsten, den Herolden, bedient. Sie scheinen auch nicht in den Häusern der Fürsten gewohnt zu haben, sondern wurden jedesmal zu festlichen Gelagen dahin eingeladen. Wenigstens läßt Alcinous den Demodocus zum Feste hohlen, und Phemius klagt, daß er von den Freyern gezwungen worden, zum Gesange in Ulysses Haus zu gehen. *d)* Auch giebt Homer einigen Anlaß zu der, von jüngern Schriftstellern beglaubigten, Vermuthung, daß die Sänger zum Theil in verschiednen Ländern herumzogen, und durch ihren Gesang sich bey Fürsten und dem Volke Ehre und Unterhalt erwarben. »Niemand,« sagt Eumäus an einer oben angeführten Stelle, »ladet zu sich andre Fremde ein, als Seher oder Aerzte oder Zimmerleute, oder auch Sänger: denn diese werden auf der weiten Erde berufen.« Weniger entscheidend ist das Beyspiel des Sängers Tha-

c) Od. 16, 252.

d) Od. 22, 351 ff.

myris *e*), der, in Thracien geboren, beym Eurytus in Oechalien — am wahrscheinlichsten Oechalien in Messenien *f*) — gewesen war, und von ihm in die Nachbarschaft nach Dorium ging; da wir nicht wissen, in welcher Absicht der alte Sänger jene Wanderungen unternahm. Herumziehende oder auch an bestimmten Orten wohnhafte Sänger waren es vermuthlich, deren sich auch das Volk bey allerhand Lustbarkeiten bediente.

Homer nennt namentlich aus der Vorzeit nur vier Sänger, den Phemius, Demodocus, Linus und Thamyris. Die beyden letztern sind auch aus andern Schriftstellern, als die berühmtesten Barden des Alterthums bekannt.

Die Sänger begleiteten ihre Lieder mit der Leyer *g*), deren beyde Arme durch ein Querholz *h*) verbunden waren. Wahrscheinlich war oben und unten ein solches Querholz mit daran befindlichen Stiftchen, *i*) an welchen die Saiten befestigt wurden. Einen Resonanzboden scheinen sie nicht gehabt zu haben, wiewohl der Ausdruck hohle Leyer *k*) dafür angeführt werden könnte. Noch ein paar Instrumente kommen, obgleich selt-

e) Il. 2.

f) Pausan. 4, 33.

g) φορμιγξ, κιθαρις.

h) ζυγος, Il. 9, 187.

i) Od. 21, 407. κολλοψ.

k) Od. 22, 340. γλαφυρη.

ner, vor. Die Brautgesänge auf dem Schilde des Achilles waren mit Flöten und Leyern begleitet. *l*) Im Lager der Troer ertönten, vermuthlich bey den Gastmählern der Heerführer, Leyer und Syrinx. *m*) Das letzte war eigentlich die Hirtenflöte. *n*) Es ist ungewiß, ob das Saitenspiel den ganzen Gesang begleitete, oder ob die Leyer nur an gewissen Stellen ansprach und in den Gesang mit einfiel. Ihr Hauptgeschäft scheint aber das gewesen zu seyn, den Ton anzugeben, und die Melodie des Liedes vorzuspielen. *o*)

Ich trage Bedenken, eine Eintheilung der Dichtarten des heroischen Zeitalters zu versuchen, die mir nicht mit der Einfalt einer Zeit übereinzustimmen scheint, in welcher Dichtung weniger Kunst, als Natur, weniger Studium, als Erguß von Empfindungen, war. Ein Scholiast *p*) will zwar fünf Gattungen von Liedern in der vom Homer erwähnten Bardenzeit bemerkt haben. 1) Das Sittengedicht, auf welches er durch die Erzählung geführt wurde, daß Agamemnon einem Barden die Aufsicht über die Clytämnestra übergeben habe, wobey doch dieser der Tugendlieder wohl nicht bedurfte. 2) Das Lob-, besser epi-

l) Jl. 18, 495.

m) Jl. 10, 13.

n) Jl. 18, 526.

o) Od. 1, 157. 8, 266.

p) Schol. Villoiſ. B. et L. ad Jl. 1, 473.

sche Gedicht, oder die Thaten der Helden. *q*) 3) Der Hymne auf die Götter. 4) Das Klagelied. 5) Das Tanzlied. Der Scholiast hat die Gründe seiner Eintheilung bald aus dem Inhalte, bald aus der Veranlassung hergenommen, bey welcher die Lieder gesungen wurden. Ob ich nun gleich einige Verschiedenheiten in der Form jener Gesänge zugebe, die anders bey Chorgesängen, anders bey Liedern seyn mochte, die ein Einziger sang; anders bey fröhlichen Tänzen, und anders bey Wehklagen; so glaube ich doch, daß der gemeinschaftliche Inhalt aller historisch war, und der Stoff dazu aus der Volks- und Göttergeschichte gezogen wurde. *r*) Wahrscheinlich wurden nun diese historischen Gesänge, die theils traurigen, theils fröhlichen Inhalts waren, bald die Thaten und Leiden der Menschen, bald der Götter, erzählten, nicht immer den Zeit- und Ortbestimmungen gemäß ausgewählt, sondern der Barde sang, wie und was ihm eben sein Genius eingab, was ihm aus der Fülle seiner mancherley Lieder gerade vor das Gedächtniß trat: ja der Glaube, daß man den Eingebungen der Gottheit nicht widerstehen könne, verführte vielleicht oft die Dichter

q) Auffallend ist es, daß Homer verschiednemale die Lieder über die Thaten der Helden mit dem eignen Namen επεα belegt, Il. 20, 204. Od. 8, 91. 17, 519., auch den Ausdruck καταλεξαι, dicere, von ihnen braucht Od. 8, 496.

r) Od. 1, 338.

zu singen, was keinesweges den Umständen angemessen war. *s*)

Ohne auf den Inhalt zu sehen, will ich die im Homer erwähnten alten Gesänge blos nach den verschiednen Gelegenheiten aufzählen, bey denen man zu singen pflegte.

Lieder bey den Gastmählern der Fürsten. Homer führt die Barden bey den Tafeln des Menelaus, Ulysses und Alcinous singend ein. Die Leyer und das Lied heissen daher die Zierde und die Freundinn der Gastmähler. *t*) Wenn, nach der Homerischen Sprache, die Gäste ihre Begierde nach Speise und Trank gestillt hatten, dann stimmte der Barde seine Leyer, und begann ein Lied. *u*) Oefters sang er auch während des Mahles. *x*) Jedermann horchte den Liedern mit Wohlgefallen: selbst der wilde Schwarm der Freyer im Hause des Ulysses verstummte, wenn Phemius anfing zu singen. *y*) Homer erwähnt nur den Inhalt von einigen Tafelgesängen des Phemius und Demodocus. Jener sang die traurige Rückkehr der Griechen von Troja, *z*) höchst wahrscheinlich der Gegenstand vieler alten Lieder, aus

s) Od. 1, 346 ff.

t) Od. 1, 152. 8, 99. 17, 270 f. 21, 430.

u) Od. 1, 150 f. 8, 72. 485.

x) Od. 4, 17. 13, 26 f. 17, 358.

y) Od. 1, 325.

z) Od. 1, 325.

denen der Dichter der Odyssee geschöpft haben mag. Dieser besang, in Ulysses Gegenwart, beym Alcinous in Phäacien, verschiedne Begebenheiten des trojanischen Krieges; zuerst einen Streit, der zwischen dem Ulysses und Achilles bey einer Opfermahlzeit vorfiel, und dem Agamemnon vom delphischen Orakel als eine glückliche Vorbedeutung verkündigt worden war. *a*) Nach diesem Liede machte der Sänger eine Pause, worauf er, angetrieben von den Phäaciern, wieder anfing zu singen von den Thaten und Leiden der Griechen: denn, daß dieß der Inhalt seines Gesangs war, erräth man nicht blos aus den im Ulysses dadurch rege gewordnen Empfindungen, sondern auch aus dem Lobe, das Ulysses, den andern Tag dem Demodocus ertheilt: er habe, wie es sich gebühre, die Schicksale der Achiver, was sie gethan und geduldet, besungen. *b*) Nun sang abermals Demodocus, auf Ulysses Verlangen, von der Einnahme Troja's durch das hölzerne Pferd, von der Verheerung der Stadt, und von dem dabey vorfallenden Streite des Ulysses und Mene-

a) Od. 8, 75 ff., Dieser sonst unbekannte Vorfall scheint sich, nach einem etwas dunklen Scholium, gleich nach Hektors Tode ereignet zu haben. Die beyden Helden stritten darüber, ob Troja mit List oder mit Gewalt einzunehmen sey. Agamemnon freute sich über den Zwist, weil ihm der delphische Apoll diesen Zeitpunkt als das herannahende Ende des Krieges angegeben hatte.

b) Od. 8, 91 ff. 489 ff.

laus bey Deiphobus Hause, in welchem Streite Ulysses durch Hülfe der Pallas siegte. *c)* Die Thränen, welche Ulysses bey Anhörung dieser Gesänge vergießt, sind jene Thränen der Wehmuth, die wir bey der versinnlichten Darstellung vormals überstandner Gefahren und Leiden empfinden!

Gesänge zu feyerlichen Tänzen. Die Fürsten und das Volk hatten bey Opfermahlen, bey ländlichen Festen, bey Hochzeiten Tänze, die mit Gesang und Musik verbunden waren. Was die religiösen Feste und Tänze anbetrift, so ist es nicht unwahrscheinlich, daß dabey in Hymnen die Thaten der Götter, namentlich der Gottheit, welcher zu Ehren das Fest gefeyert wurde, ertönten. Im Homer wird nur Eines solchen Hymnus gedacht, der auch mit einem Tanze begleitet gewesen zu seyn scheint. Um sich von der durch den Apollo verhängten Pest zu befreyen, schickten die Griechen eine Gesandtschaft nach Chrysa, die dem Priester Chryses seine geraubte Tochter zurückbrachte, und dem Apollo eine Hecatombe opferte. Nach dem Opfermahle versöhnten sie den übrigen Theil des Tages den Gott mit einem Tanze, *d)* und die Jünglinge der Griechen — es waren die zwanzig Ruderer, die mit dem Ulysses nach Chrysa gefahren waren *e)* —

c) Od. 8, 499 ff.

d) μολπη, steht gewöhnlich für Tanz, Spiel, und für den Takt beym Tanze, Il. 18, 572. 605. Od. 4, 19. 6, 101.

e) Il. 1, 309.

sangen dazu einen Påan, an dem sich Apollo ergötz-te. *f*) Merkwürdig ist dabey, daß kein Barde, son-dern die Jünglinge selbst, einen Gesang anstimmen, wozu vielleicht Chryses die Leyer schlug, dem man, als einem Diener des Apollo, dieses Talent wohl zutrauen kann. Påan scheint ein alter Beyname des Apollo gewesen zu seyn, den man håufig auf die Hymnen zur Ehre desselben übertrug. Von dem Inhalte und der Weise des beym Homer erwåhnten Påan sind wir zwar nicht unterrichtet: doch kennen wir einen andern uralten Påan, worinne des Apollo Kampf mit dem Python besungen und durch einen pantomimischen Tanz dargestellt wurde. Wo ich nicht irre, waren die mei-sten Tånze im heroischen Zeitalter, und wahrscheinlich auch der bey diesem Påan von den griechischen Jüng-lingen gehaltne, pantomimisch; sie drückten ge-wisse der Musik und dem Gesang entsprechende Em-pfindungen und Handlungen durch allerley Gebehrden und Bewegungen aus. Die Analogie der National-tånze bey verschiednen rohen Vőlkern, und die alten Sagen der Griechen von dergleichen dramatischen Tån-zen unterstützen diese Meynung, für welche einige home-rische Stellen sogar deutlich zu sprechen scheinen. Ich darf mich nur auf den Dådalustanz berufen, der durch mancherley künstliche Windungen und Verschlin-gungen die verwickelten Irrgånge des Labyrinths nach-ahmte, aus welchen Theseus glücklich entkommen

f) Il. 1, 470 ff.

war. g) Dieselbe Vermuthung gilt von dem Tanze der Phäacischen Jünglinge, zu welchem Demodocus ein Lied von der Liebe des Mars und der Venus anstimmte. h) Fand Homer wirklich einen alten, dem Demodocus zugeschriebenen Gesang, worin das Philosophem: Der Streit der Elemente wurde durch Liebe in Harmonie verwandelt so personificirt und als historische Thatsache behandelt wurde, so war Homer nicht der erste Dichter, der Philosopheme episch behandelte, und als wirkliche Begebenheiten vorstellte. Auch den Weinbergsreigen, auf Achills Schilde vorgestellt, möchte ich zu den dramatischen Tänzen rechnen. »Mitten unter Knaben und Mädchen, sagt Homer, i) spielte ein Knabe lieblich auf der helltönenden Leyer, und sang dazu mit zarter Stimme den schönen Linusgesang. Sie aber, den Boden mit den Füssen stampfend, folgten mit dem Tanze und hellen Tönen.« Man hat bezweifeln wollen, daß hier ein Lied auf den alten Barden Linus gemeint sey. Linus hieß zwar ein berühmter Trauergesang auf den Tod dieses Sängers: allein ein solcher, meynt Köppen, konnte kein übliches Lied bey einem fröhlichen Feste der Weinlese seyn. Ich habe bereits oben geäussert, daß ich jenem Zeitalter keine

g) Il. 18, 590 ff. und der Schol. das.

h) Od. 8, 262 ff.

i) Il. 18, 569 ff.

so strenge Aufmerksamkeit auf das, was für die Umstände passend und schicklich ist, zutraue.

Daß der Linusgesang aber gerade bey fröhlichen Festen ertönte, beweist ein Bruchstück des Hesiodus: *k*) »Urania gebahr einen vielgeliebten Sohn Linus: Diesen beklagen alle Sänger und Leyerspieler bey Gastmählern und Tänzen; *l*) beginnend den Gesang und aufhörend rufen sie den Linus an.« Wie darf es auch befremden, daß bey Gesang und Saitenspiel das Andenken des ältesten und lieblichsten Barden gefeyert wurde, den die Musen selbst *m*) also besangen: »o Linus, geehrtester bey den Göttern: Dir verliehen sie zuerst, den Sterblichen Lieder mit klaren Tönen zu singen; Phöbus aber tödtete dich aus Neid, und die Musen beklagen dich!« Aber, wie konnte, wendet Köppen ferner ein, der Künstler es bezeichnen, daß es der Linusgesang war, der von dem Knaben auf dem Schilde angestimmt wurde? Mag das immerhin des Dichters Einbildungskraft hinzugedacht haben: genug, er hatte zu dieser Voraussetzung ein Recht, wenn Linus wirklich bey Schmaus und Tanz häufig besungen wurde. Wie aber, wenn der Linusgesang vielleicht mit einer allgemein bekannten

k) ap. Eustath. Jl. 18, 569. p. 1163.

l) ὸν δη ὁσοι βροτοι εισιν αοιδοι καὶ κιθαρισταὶ παντες μεν θρηνουσιν εν ειλαπιναις τε χοροις τε.

m) In einem alten Liede beym Scholiast. Villois. ad h. l.

ten Pantomime begleitet war, so konnte er ja wohl eben so gut als der Dädalusreigen auf dem Kunstwerk sinnlich dargestellt werden. *n*) Eigen ist diesem Tanze, daß nicht, wie in den vorher angeführten Fällen, blos Jünglinge, sondern eben so, wie auch beym Dädalustanze, Knaben und Mädchen zugleich tanzten, und die Tänzer in die Lieder des Vorsängers mit einfielen. Vielleicht waren ihre Töne *o*) auch nur eine Art von Refrain, abgebrochne Klagetöne, wie das αι, αι in Bions Grablied auf den Adonis; vielleicht im Gegentheil ausgestoßne Töne des Frohlockens, wie sie der Naturmensch bey seinen Tänzen hören läßt. Bey dem Hochzeitmahle, das Menelaus seiner Tochter und seinem Sohne anstellte, sang und spielte ein Barde zu den Sprüngen zweyer Tänzer, die sich in künstlichen, vielleicht auch bedeutenden oder pantomimischen, Figuren herumwirbelten. *p*) Andre Beyspiele von Tänzen, die mit Gesang vergesellschaftet waren, sind im

n) Schon Aristarch und Pausanias, wenn es Autoritäten bedarf, erklärten die Stelle des Homer vom Linus. Die von Andern vorgeschlagene Verbindung: αειδε ὑπο λινον i. ad filum s. chordam ist zu gewagt, theils wegen Verbindung des ὑπο mit dem Accusativ, theils, weil im Homer sonst Darmsaiten vorkommen. Man muß verbinden ὑποαειδειν, wie Od. 21, 411. Vergl. H. Merc. 54.

o) ἰυγμος.

p) Od. 4, 17 ff. Einige halten diese Verse von den Kunstspringern für eingeschoben aus Il. 18, 604 f.

Homer so kurz angegeben, daß sich nicht weiter über ihre Beschaffenheit urtheilen läßt. *q)*

Gesänge bey Heimführung der Bräute. Auf dem Schilde des Achilles war eine Procession vorgestellt, in welcher Bräute aus ihren Thalamis, begleitet von Hymenäen, so heißen jene Gesänge, durch die Stadt geführt wurden. Tanzende Jünglinge kreisten dabey herum, mit denen Flöten und Leyern ertönten. *r)* Dieß war also keine so einfache Musik, wie sie sonst bey den Tänzen gewöhnlich war, sondern vermuthlich muß man sich Flöten und Leyern zu einem Ganzen vereinigt, und das Chor der Jünglinge an dem Gesange theilnehmend, denken.

Gesänge bey feyerlichen Klagen. Von solchen Trauergesängen findet sich, wie von den eben erwähnten, ein einziges Beyspiel im Homer, und zwar in dem, der Aechtheit wegen verdächtigen, vier und zwanzigsten Buche der Ilias. *s)* Bey Hektors Leichnam in Troja wurden Sänger angestellt — der Scholiast nennt sie Klitus und Epimedes, — welche den Klaggesang begannen. In ihre Klagen stimmten die Weiber ein. Die Klaglieder der Andromache, Hekuba und Helena, die sich unmittelbar auf ihren, durch Hektors Tod erlittnen, Verlust beziehen, werden angeführt. Wahrscheinlich machten, wie auch der Scholiast

q) Od. 1, 421. 13, 24 ff. 18, 303. 23, 133.

r) Il. 18, 491 ff.

s) v. 720 ff.

bemerkt, die Barden mit den Weibern ein Chor aus. Die Sänger fingen die Klage an, und die Weiber antworteten etwa darauf. t) Einen solchen Wechselgesang scheinen auch Apoll und die Musen im Olymp anzustimmen. u)

Dieß die wenigen Beyspiele und Sagen von den ältesten Barden und ihren Liedern. Die Freuden des Gesangs und der Musik schränkten sich aber nicht auf die Sterblichen allein ein; auch ihre menschlich empfindenden Götter belustigten sich daran. Der Olymp hat seine eignen Sänger, den Apollo mit den Musen. Apollo spielt bey den Festen der Götter auf der Leyer, und die Musen singen dazu, mit ihrer schönen Stimme antwortend. x) Dieses Antworten oder Wechseln des Gesangs kann entweder so verstanden werden, daß sich wechselsweise, bald die Leyer des Apollo, bald die Stimme der Musen hören ließ, oder der Gesang der Musen wechselte mit Apollo's Gesang ab, oder die Musen sangen unter sich selbst abwechselnd. y) Bey der Hochzeit der Thetis, die durch die Anwesenheit der Götter verherrlicht wurde, spielte Apollo die Leyer, und er ergötzte sich an dem Päan, den ihm die griechischen Jünglinge sangen. z) Apollo ist der einzige

t) αντιφωνουσαι nach dem Schol.

u) Il. 1, 603 ff. Vergl. Od. 24, 58 ff.

x) l. c.

y) Il. 24, 63.

z) Il. 1, 474.

männliche Gott, dem im Homer die Gabe des Gesangs und der Musik beygelegt wird. Es scheint, als habe man im Olymp das schöne Geschlecht, mit seinem feinern Gefühle und seiner süssern, holdern Stimme für würdiger dieses Vorzugs gehalten, und darum mehreren weiblichen Gottheiten, den Musen, Gesang und Saitenspiel verliehen. Homer spricht zwar von ihnen oft in der einfachen Zahl, aber eben so oft gedenkt er mehrerer, die aber noch nicht durch besondre Namen unterschieden sind; ja in dem letzten, freylich verdächtigen, Buche der Odyssee, *a*) finden wir schon die volle Zahl der neun Musen, welche bey Achills Leiche Klaglieder, abwechselnd mit den Göttinnen des Meeres, anstellen. Darum wurde vermuthlich die Anzahl der Musen vervielfältigt, damit, durch den vereinigten Gesang mehrerer, vielleicht auch durch gemeinschaftliche Tänze derselben, die Feste der seligen Götter noch mehr belebt und verschönert würden. Außer den Musen werden noch verschiedne weibliche Untergottheiten von Homer ihres Gesangs wegen gerühmt, als Calypso, *b*) Circe, *c*) und die Sirenen, welche alle Vorüberreisenden mit ihrem bezaubernden Gesang an sich lockten. *d*)

Daß auch die Sterblichen sich des Gesangs erfreuten, war ein außerordentliches Geschenk der Götter, das sie

a) V. 60.

b) Od. 5, 61. 12, 449.

c) Od. 10, 221.

d) Od. 12, 44 ff.

nur Einzelnen ihrer Lieblinge ertheilten. Irgend eine Gottheit lehrt sie die Lieder, und treibt sie an zu singen. Bald ist es die Muse oder die Musen; *e)* bald Apollo; *f)* bald selbst Zeus, dem als dem obersten Gott jede gute Gabe zugeschrieben wird; *g)* bald aber wird die Begeisterung überhaupt ein Werk eines Gottes oder der Götter genannt. *h)* Merkwürdig ist die Sage vom Demodocus: die Muse habe ihn vorzüglich geliebt, und ihm Gutes und Böses gegeben; sie habe ihn der Augen beraubt, und süßen Gesang verliehen. *i)* Die Gabe des Gesangs, scheint der Dichter sagen zu wollen, ist ein so außerordentliches Geschenk der Götter, daß dessen Besitz, ohne einen Zusatz von Leiden, den Sterblichen über sein Loos erheben würde. Gewiß liegt so viel in den Worten: der Verlust der Augen sey reichlich, durch das Vermögen zu singen, ersetzt. Ein andresmal beraubten die Musen den Thamyris, der sich mit ihnen in Wettstreit eingelassen hatte, der Augen, des Gesangs und des Saitenspiels. *k)* Vermessenheit des Künstlers und Stolz auf seine Talente nannte die älteste Dichtersprache

e) Od. 8, 63. 73. 481. 488.

f) Od. 8, 488.

g) Od. 1, 348 f.

h) Od. 8, 44. 17, 518. 22, 347.

i) Od. 8, 63 f.

k) Il. 2, 594 ff.

Wettstreit mit den Göttern. Als daher Thamyris, von seiner Kunst, wie es scheint, eingenommen, durch Alter oder Krankheit der Augen und des Gedächtnisses beraubt wurde, nannte dieß die alte Welt eine Züchtigung der Musen für seinen Dichterstolz! Was übrigens zu den Sagen des griechischen Alterthums von der Blindheit so vieler Volkssänger und Propheten mag Anlaß gegeben haben, getraue ich mir nicht zu bestimmen: es sey denn, daß gerade ein blinder Barde und Prophet ein noch ehrwürdigeres und heiligeres Ansehen zu gewinnen schien!

Dichtkunst ist also, nach den Begriffen der Vorwelt, kein gewöhnliches Studium, nichts, was erlernt oder gelehrt werden kann; sondern eine freye, unmittelbare Gabe der Gottheit. Wenn Phemius sich einen Autodidact *l*) nennt, so erklärt er diesen Ausdruck sogleich durch den Zusatz: Gott habe ihm mannigfaltige Gesänge ins Herz gegeben. Er bezeichnet nämlich mit jenem Worte den, der nicht von andern Menschen gelehrt, sondern ein Sänger von Natur, ein gebohrner Dichter, oder, welches einerley, der von den Göttern die Lieder gelernt hat. *m*)

Bey der Dichtkunst ist etwas von der Natur Empfangnes, und etwas Erlerntes. Den Stoff der Lieder mußte auch der Barde des heroischen Zeitalters erlernen, d. h. er mußte die historischen Kenntnisse auf

l) αυτοδιδακτος Od. 22, 347.

m) Od. 17, 518 f.

Reisen, aus Sagen und ältern Liedern, zusammentragen: allein, wenn schon der Dichter, ohne einen Stoff und gegebne Gegenstände, seine Naturanlagen nicht entwickeln noch anwenden konnte, so wird er doch durch die erhaltnen Materialien noch nicht Dichter. Man konnte also mit Recht sagen: er erlerne die Dichtkunst nicht. Außerordentliches Gedächtniß, Einbildungskraft, Anlage zu Gesang und Musik, diese Haupteigenschaften eines Barden jener Zeit, waren nichts Erlerntes, sondern Gaben der Natur, welche die Unkunde der in sie gelegten Kräfte mit unmittelbaren Wirkungen und Gaben der Gottheit verwechselte.

Gedächtniß war einer der vorzüglichsten Bestandtheile des alten Barden, der noch der Schrift und andrer Hülfsmittel der Erinnerung entbehrte. Das damals so wichtige Behalten im Gedächtnisse und Wissen machte, daß der Barde die Dichtkunst ein Wissen oder Lernen der Lieder von den Göttern nannte. n) Je größer das Vermögen zu behalten, und der Umfang der im Gedächtnisse aufbewahrten Materialien war, desto mehr Spuren von Göttlichkeit glaubte man dabey wahrzunehmen. Aber, nicht zufrieden, diese Kraft des Geistes im Allgemeinen für eine Gabe des Himmels gehalten zu haben, konnte man sich doch bey einzelnen Fällen keinen Begriff davon machen, wie man sich so zahlreicher,

n) j. E. Od. 1, 137.

ehmals von Andern gelernter und gehörter, Dinge, itzt wieder erinnern könnte, wenn nicht die Götter, insonderheit die Musen, sie jedesmal von neuem eingäben. Wie die Sänger durch Vielwissen, so zeichneten sich die Musen, die Lehrerinnen der Sänger, durch Alleswissen *o)* aus, und so setzen auch die sangreichen Sirenen ihre Kunst darin, daß sie Alles wissen, was bey Troja die Griechen und Troer gethan haben, und, was auf Erden geschieht. *p)* Die Gesänge dienten übrigens selbst zur Erhaltung des Andenkens wichtiger Begebenheiten und zur Unterstützung des Gedächtnisses, und waren beynah das einzige Mittel, Thaten der Vorzeit auf die Nachwelt zu überliefern. Daher auch im Homer die Redensart: er wird seyn ein, anmuthiger oder schrecklicher, Gesang bey den Nachkommen, d. h. sein, gutes oder böses, Andenken wird durch Lieder auf die Nachkommenschaft fortgepflanzt werden. *q)* Durch ihr glückliches Gedächtniß unterstützt, scheinen die Sänger die Sagen und Volksgeschichten von Geschlecht zu Gschlecht ziemlich treu übergeben zu haben. Daher rühmt auch Ulysses am Demodocus: er erzähle, wie es sich gebühre, die Schicksale der Achiver so gut, als wäre Er selbst dabey zugegen gewesen, oder, als wenn er sie von einem Andern (Au-

o) Il. 2, 485.

p) Od. 12, 189.

q) Od. 3, 204. 8, 580. 24, 196. 199. Il. 20, 203 f.

genzeugen) vernommen hätte; *r*) und Alcinous rühmt vom Ulysses: er sehe keinem Betrüger noch Lügner ähnlich; vielmehr habe er seine und der Achiver Leiden so wohl und so verständig, als der Sänger Demodocus, erzählt. *s*)

Die Phantasie im Gebrauch des vorgefundenen Stoffes, in der Versinnlichung des Gegenstandes, in der Bildersprache und in der ganzen Darstellung war vermuthlich ein neuer wichtiger Grund, den Sänger für Gottbegeistert zu halten. Von jenem höhern und an Wahnsinn gränzenden Dichterenthusiasmus finden wir im Homer noch keine Spuren. Ob die Begeisterung der Barden mit dem Bacchus einige Gemeinschaft hatte, wissen wir nicht. Bacchus wird wenigstens im Homer noch nicht als Schöpfer des Gesangs angesehen. Dem ungeachtet kann man es wahrscheinlich finden, daß der Gesang nüchterner Barden weniger lebendig und feurig gewesen seyn würde, als er wirklich unter den Bechern und nach dem Genusse von Speise und Trank war. Hätten die Barden jener Zeit großentheils nur frühere, bis auf ihre Zeit gekommene Lieder älterer Barden wiederhohlt, so hätten sie freylich die Phantasie zu nichts gebraucht, als, wie die Rhapsoden, fremde Lieder lebhaft zu recitiren oder abzusingen. Allein fast scheint es, nach dem

r) Od. 8, 489 ff.

s) Od. 11, 362 ff.

Homer, daß sie meistentheils eigne Lieder sangen, bey welchen Erfindungskraft, wenigstens Phantasie in der Darstellung, nöthig war. Diese Phantasie war doch wohl vornämlich die Gottheit, welche, nach Alcinous Worten, dem Demodocus vor Allen lieblichen Gesang verlieh, was ihn auch sein Gemüth antrieb zu singen; t) und eben diese begeisterte ihn, wie es scheint, zu einem Gesange aus dem Stegreife über das troische Pferd und den Untergang von Troja, zu welchem er vom Ulysses aufgefodert worden war. Denn sogleich nach jener Auffoderung, heißt es, fing der Sänger an, getrieben von der Gottheit, und brachte ein Lied hervor. u) Daß man weniger alte, als neue, also meist selbst verfertigte Lieder, von den Barden am liebsten singen hörte, beweisen die Worte des Telemach: die Sterblichen schätzen den Gesang am meisten, welcher den Hörern der neueste ist. x)

Eine melodische, wohltönende Stimme sowohl, als ein musikalisches Ohr für Sang und Saitenspiel, war die dritte nicht erlernte, sondern von der Natur oder den Göttern dem Sängergeschlechte verliehene, Eigenschaft. Die ganze Kunst zu singen und die Leyer zu schlagen war gewiß höchst einfach, das, noch durch keine Re-

t) Od. 8, 44 f.

u) Od. 8, 492 ff. 499 ff. So singt auch Merkur H. Mcur. 55 f. ein *carmen extemporaneum*. Die Improvisatori älterer und neuerer Zeit dienen zur Erläuterung.

x) Od. 1, 351 ff.

gel bestimmte, Werk eines, mit feinem Gefühl für Harmonie der Töne ausgestatteten, Naturalisten. Eine zum Gesang geschaffne Stimme konnte sich eben so wenig ein Sterblicher selbst geben: sie war also gleichfalls ein Werk der Götter oder göttlich. Daher heissen auch Phemius und Demodocus den Göttern an Stimme ähnlich. y)

Die Anzahl der Sänger scheint in jenen Zeiten nicht groß gewesen zu seyn. Nicht oft vereinigten sich wohl in Einer Person so viele Talente, um ein allgemein beliebter und geachteter Volkssänger zu werden. Gerade um dieser Seltenheit willen mußten diese auserkohrnen Lieblinge der Musen noch göttlicher erscheinen. Wir finden nur einzelne Barden erwähnt. Bey Festen treffen wir gemeiniglich nur Einen an, der mit seinem Gesang und seiner Leyer die Gesellschaft belustigt. Eine noch größere Seltenheit scheint es gewesen zu seyn, daß die Heroen selbst sangen und spielten: wenigstens haben wir, außer dem Paris, der auf der Leyer spielte, z) das einzige Beyspiel des Achill vor uns, der zur Leyer die Thaten der Männer sang. a)

Bey verschiednen rohen Völkern der alten und neuen Welt waren die Dichter und Propheten, auch wohl

y) Od. 1, 371. 9, 4.

z) Il. 3, 54.

a) Il. 9, 186 ff.

die Aerzte, mit einander vereinigt. Selbst der Apollo der Griechen ist alles dieses zugleich. Wahrscheinlich war das der Fall bey den ältesten Griechen nicht. Es kommen so viele Wahrsager, wie Kalchas, Tiresias und andere, im Homer vor, ohne daß ihnen je ein Dichterprädicat beygelegt würde: dagegen keine Spur von prophetischen Gaben der Sänger zu finden ist. Sogar werden die Propheten ausdrücklich von den Sängern unterschieden. *b)* Es scheint schon einen höhern Grad von Cultur vorauszusetzen, ehe die Einbildungskraft der Dichter sich auch die Zukunft zu eigen zu machen, und in sie mit forschenden Blikken einzudringen unternimmt. Vielleicht gab die Idee, daß Apollo Gott der Musik und der Weissagung zugleich sey, und die Hesiodische Vorstellung von den Musen, welche die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft wissen, den ersten Anlaß zu der, den Dichtern in der Folge beygelegten Fähigkeit die Zukunft auszuspähen und zu verkündigen! Beym Homer scheint sich noch die Weisheit der Musen allein auf das historische Wissen der Vergangenheit oder Gegenwart einzuschränken. *c)*

Aerzte, oder eigentlicher Wundärzte, waren die Sänger jener Zeiten auch nicht. Homer nennt eigne Aerzte,

b) Od. 17, 384 f.

c) Dieß scheint der Zusammenhang in Il. 2. 485 f. zu lehren.

als Machaon und Podalirius. Auch Achilles übte diese vom Chiron erlernte Kunst. Aber jener alte Chiron, den spätere Dichter zum Arzt, Propheten und Sänger machen, kommt beym Homer noch blos als Arzt vor. Ob indeß der Aberglaube nicht schon damals Gesängen gewisse heilsame Einflüsse und magische Heilungskräfte zuschrieb, läßt sich nicht mit Zuversicht bestimmen. Homer erzählt wenigstens, *d)* Autolycus Söhne hätten das Blut in Ulysses Wunden durch eine επαοιδη, incantatio, gestillt, welches Wort damals vielleicht noch nicht für jede Zauberformel gebraucht wurde.

Man kann noch die Frage aufwerfen: worin lag in jenen Zeiten der Unterschied unter der Dichtkunst und Beredsamkeit? Beredte Leute, die wegen ihrer damit verbundnen Klugheit als Rathgeber des Volks betrachtet wurden, werden doch nie mit den Dichtern verwechselt. In gewissen Punkten gränzten Beyde nahe an einander. Alcinous sagt zu dem beredten Ulysses: Deine Worte sind voll Anstand und Verstand; du erzählst die Begebenheiten so geschickt, wie der Sänger Demodocus. *e)* Hören wir die Schilderung der Rede einiger beredten Männer. Nestor heißt der süße und liebliche Redner der Pylier, von dessen Zunge die Sprache süßer wie Honig herabfloß. *f)*

d) Od. 19, 457.

e) Od. 11, 366 ff.

f) Il. 1, 248 f.

Wenn Ulysses seine laute Stimme aus der Brust er- erhob, dann flogen die Worte gleich Schneegestöber. g) Waren aber auch damals die Gränzlinien zwischen der Beredsamkeit und der Poesie noch nicht durch Kunst gezogen, so lassen sich doch wesentlich verschiedne Merkmale des Dichters jener Zeit und des Redners angeben. Jenen sprachbegabten Volksrednern fehlte vermuthlich der bilderreiche und metrische Ausdruck der Dichter, der mit Musik begleitet, und selbst eine Art von Musik war. Aber auch in Absicht des Inhalts und des Zwecks waren die Reden Beyder verschieden. Der Volksredner trat in den Volksversammlungen in der ausdrücklichen Absicht auf, um durch Gründe und ertheilte gute Räthe das Volk zu belehren und zu lenken: da des Sängers Hauptzweck dagegen war, bey Festen das Vergnügen des Volks zu befördern, das Andenken gewisser Begebenheiten zu erhalten, überhaupt gewisse Empfindungen durch Gesang und Musik zu erregen.

g) Il. 3, 221 f.

Ueber das Pittoreske in der Malerey.

Pittoresk oder malerisch pflegt man in einem ganz besondern Sinne alle die Vorstellungen in der Natur und Kunst zu nennen, die das Auge einzig und allein durch ihre eigenthümliche Schönheit fesseln, ohne daß sie sich die geringsten Reize von den Nebenumständen borgen, womit ihre Betrachtung verbunden seyn kann.

So lange sich der Maler mit Nachahmungen von Gegenständen aus der wirklichen Welt beschäftiget, wird es nicht fehlen, daß nicht die Bilder von den Gegenständen, die er uns darstellt, vermöge unsrer Ideenverknüpfung, mancherley Vorstellungen und Empfindungen wieder ins Leben zurückrufen sollten, die wir ehedem bey Betrachtung solcher Gegenstände empfangen haben. Diese können von einer sehr angenehmen Art gewesen seyn, ohne daß der Begriff von Schönheit einzig und allein dabey zum Grunde liege. Das Bild von einer frischen Melone kann unser Gefühl auf eine sehr angenehme Weise afficiren: und doch gründet sich diese angenehme Empfindung nicht sowohl auf die zarten Umrisse der vorgestellten Frucht, und ihre schöne Farbenmischung, als vielmehr auf die dunkle Erinnerung an die Erquickungen, die uns der Genuß dieser Frucht ehedem geschenkt haben kann.

Die treue Abbildung des Hauses, was ich vor Zeiten bewohnt habe, erinnert mich, so oft ich es ansehe, an die tausendfältigen darin genossenen Freuden. Es ist nicht die Schönheit des Gebäudes, was mich entzückt. An diesem würde der geschmackvolle Künstler noch manches zu tadeln finden. Aber grade so muß es aussehn, wenn ich mich durch diesen Anblick recht lebhaft in den Zustand versetzen will, worin ich ehedem war, als ich dieß Gebäude wirklich bewohnte.

Der Anblick eines schönen und anmuthigen Landhauses, welches wir in einem Gemälde wahrnehmen, erweckt in uns schnell die Vorstellungen von Ruhe und Bequemlichkeit, die wir in der stillen Abgezogenheit vom Geräusch der Städte finden würden, und die uns vielleicht grade jetzt um so reizender erscheint, je weniger Anschein dazu vorhanden ist, daß wir sie in der Wirklichkeit genießen werden.

Je sparsamer bey irgend einem Menschen das Gefühl fürs Schöne geweckt, je weniger es durch Uebung geschärft worden ist, desto häufiger wird ein solcher, bey dem sich der Schönheitssinn noch nicht bis zu einem gewissen Grade hat entwickeln können, den wahren Empfindungen des Schönen lauter unächte Gefühle des Angenehmen unterschieben, die blos durch Nebenbeziehungen herbey gerufen worden sind. Schön heißt bey einem solchen Menschen alles das, was in ihm die Vorstellung von einer Sache erweckt, durch deren Gebrauch er sich mancherley Annehmlichkeiten

entweder

entweder schon verschafft hat, oder noch verschaffen könnte. Daher kommt das so verschiedne Urtheil der Menschen über das, was schön sey, oder nicht.

Wenn der Maler etwas schön finden soll, so muß die Sache, die er betrachtet, blos darum gefallen, weil sie einen unmittelbar schönen Eindruck auf sein Auge macht. Das Auge kann nur von Lichtstrahlen afficirt werden. Auf die Beschaffenheit dieser Lichtstrahlen also kommt es beym Maler an, ob er die Empfindung, deren er sich jetzt bey Betrachtung eines Gegenstandes bewußt wird, schön nennen soll oder nicht. Je fähiger ein Gegenstand ist, die auf ihn geworfenen Lichtstrahlen so aufs Auge zurück zu werfen, daß in den Sehnerven eine Erschütterung dadurch erzeugt wird, die sich in eine süße Empfindung auflösen muß; desto mehr findet sich der Maler berechtiget, einen solchen Gegenstand schön zu nennen. Die Beschaffenheit der Oberfläche einer jeden Sache ist also das einzige, was bey dem Maler in Betrachtung kommt. Er abstrahirt diese von allen übrigen Eigenschaften der Dinge. Ob eine Sache weich oder hart sey, ob sie einen angenehmen Ton von sich gebe oder nicht, ob sie zur Ausfüllung eines Mangels oder zur Vermindrung einer Unbequemlichkeit irgendwo zu gebrauchen sey, ob sie Aehnlichkeit mit einer andern Sache habe, die uns aus irgend einer Ursache interessant geworden, oder nicht —

von dem allen will der Maler jetzt nichts wissen. Er beurtheilt das Schöne blos nach Farbe und Gestalt. Gefällt ihm diese, so wird er die Sache schön nennen, und wenn die ganze Welt von Nichtkennern schrie, daß sie häßlich wäre.

Hieraus entspringt der bemerkenswerthe Unterschied zwischen dem, was wir im allgemeinen Sinne schön zu nennen pflegen, und zwischen dem, was nur der Maler schön finden kann. Das letztere verdient den ausschließenden Namen der malerischen Schönheit. Eine Sache ist malerisch schön, wenn sie die vorhin beschriebnen Eigenschaften hat, wodurch sie das Auge eines wahren Schönheitskenners auf eine angenehme Weise rührt. Je weniger sich zu diesen Eigenschaften andre gesellen, die durch Nebenbeziehungen angenehme Vorstellungen in uns erwecken, desto mehr verdient die Vorstellung einer solchen Sache in einem beschränkten Sinne des Worts malerisch genannt zu werden. Daher kommt es, daß wir Vorstellungen von alten Gebäuden, zerfallenen Thürmen, abgebrochnen Felsen, wilden Grotten, mosichten Hütten, einstürzenden Brükken, und hundert ähnliche Dinge malerisch, pittoresk zu nennen pflegen, weil wir sicher seyn können, daß solche Dinge niemanden, als nur dem Maler gefallen werden. Dieser sieht einzig und allein auf die schöne Wirkung von Licht und Schatten, welche die natürlichen Gegenstände durch ihre Form und Umrisse sowohl,

als durch die Art, wie sie die Farben auf ihrer Oberfläche brechen, in dem Auge des Beschauers hervorzubringen vermögen. Ein mosichtes Dach, eine alte zerbrochne Mauer kann dergleichen Würkungen oft weit schöner und besser, als eine glatte Wand, hervorbringen. Der Maler wählt also, wenn er dergleichen Würkungen auf seiner Leinwand den Menschen fühlbar machen will, vorzüglich solche Gegenstände, bey denen es auffallend werden muß, daß sie blos darum gefallen, weil sie schöne Farbenbrechungen, schöne Vertheilung von Licht und Schatten, schöne Maßen und Formen dem Auge darstellen. Wenn jemand sprechen wollte, ich sehe nichts schönes an einer alten Mauer, so heißt das eben so viel, als wenn er sagte: ich denke mir beym Anblick einer alten Mauer nichts, als die zerbrochnen Steine und Ziegeln, und dabey bin ich mir keiner schönen Empfindung bewußt. Wer heißt uns denn aber, so bald uns der Maler eine zerbrochne Mauer vorstellt, den Anschlag der Kosten berechnen, die der Bau einer neuen verursachen würde, wenn uns die Mauer gehörte. Jetzt sollen wir mit keinem ökonomischen Auge, wir sollen mit einem malerischen Auge die Sache betrachten. Würde wohl die Mannigfaltigkeit von Farben an einer frisch getünchten glatten Mauer sichtbar seyn, die uns der Anblick der zerbrochnen Steine gewährt, unter denen sich Pflanzen hervordrängen ꝛc.?

In den Augen eines Mannes von feiner Lebensart kann eine gewisse Stellung, worin wir jemanden erblicken, viel beleidigendes enthalten, worüber der Maler vielleicht in Entzücken gerathen würde. Jener urtheilt nach den Regeln sittlicher Convenienz, dieser nach den Regeln der Schönheit und Grazie, welche mit dem, was die Mode von uns verlangt, selten übereinstimmen werden.

Man kann es dem Maler nicht verdenken, wenn ihm unsre deutsche Kleidung nicht gefällt. Kein Mensch würde sie für schön halten, wenn das Auge nicht von Kindheit an durch den beständigen Anblick von Menschen, die sich nun einmal nicht anders kleiden, so verwöhnt würde, daß wir zuletzt das Willkührliche in der Art, sich zu bekleiden, gar nicht mehr empfinden, und in den Wahn geführt werden, als wenn jede Abweichung von der herrschenden Mode ein Verstoß gegen die Regeln der Schönheit sey.

Es hängt aber nicht immer allein nur von dem Gegenstande ab, den wir betrachten, ob das Auge durch seinen Anblick auf eine angenehme Weise gerührt werden soll; es kommt dabey so viel auf unsern Gesichtspunkt an, von welchem wir den Gegenstand erblicken, und eben so viel auf die Beleuchtung, die uns den Gegenstand sichtbar machen soll. Dinge, die an sich nichts malerisches zu haben scheinen, können unter einem gewissen Standpunkte betrachtet, den wir zuvor

noch nicht gehabt haben, zu einer Zeit, wo sie die Sonne oder der Mond, oder der Schimmer einer Fackel auf eine besondre Art beleuchtet, ein sehr malerisches Ansehen gewinnen. Der Maler achtet auf alle diese Sonderbarkeiten, und versteht die Kunst, davon Gebrauch zu machen. Daher kommt es, daß wir auf seinem Gemälde zuweilen Schönheiten erblicken, von denen wir glauben, daß sie sich nirgends wahrnehmen lassen.

Der Maler kann nichts dafür, daß wir auf dergleichen Dinge nie geachtet haben. Man verlangt es aber auch nicht von uns, daß wir an den Gegenständen, die uns vorkommen, nur das sehen und bemerken sollen, was der Maler sieht. Der Maler hat sein eignes Auge, womit er umher schaut. Jeder Blick, den er thut, stellt ihm eine Menge Gegenstände dar, unter denen er augenblicklich diejenigen erkennt, und von den andern zu unterscheiden weiß, die den angenehmsten Eindruck auf sein Auge machen. Es ist unmöglich, daß alle Dinge, die wir zugleich auf einmal erblicken, wenn wir unsre Augen öffnen, einen gleich süßen Eindruck auf unsre Empfindungsorgane machen können. Der Maler kann nicht nur genau den Ort bezeichnen, wo er die schönste Mischung der Farben und die reizendste Brechung von Lichtstrahlen wahrnimmt, er kann auch durch willkührliche Verrückung seines Standpunkts, ja noch mehr, er kann sogar durch ein

schnelles Aufgebot seiner Einbildungskraft dem Gemälde, was er vor sich sieht, eine so vortheilhafte veränderte Gestalt geben, daß, wenn er in der Folge etwas ähnliches mit seinem Pinsel vorstellt, jedes Auge davon bezaubert werden muß.

Man wird die Bemerkung machen, daß malerische Schönheiten in den Werken der Kunst sichtbarer und fühlbarer, als in der Natur selbst erscheinen. Das rührt eben daher. Dahin arbeitet ja die Kunst, daß sie den Menschen für das Schöne empfindlich machen will. Schon die Absonderung einzelner schönen Gegenstände von den minder schönen, macht, daß man das Schöne lebhafter und stärker empfindet, weil in der Wirklichkeit selten ein schöner Gegenstand gefunden wird, dessen Reize nicht von den benachbarten minder schönen Gegenständen merklich verdunkelt würden. Hierzu kommt, daß der Anblick wahrhaftig malerischer Gegenstände in der Natur oft mit den größten Mühseligkeiten und Beschwerden erkauft werden muß, besonders von allen denen, die es nicht zu ihrem täglichen Geschäfte machen können, das Schöne überall aufzusuchen.

Der Anblick einer morschen Brücke in der Natur sey so schön, wie er wolle, so bald uns die nämliche Brücke hindert, das Vergnügen unsrer ländlichen Reise fortzusetzen, so bald verwandelt sich auch ihre Schönheit vor unsern Augen in eine solche gräuliche

Gestalt, daß wir uns nicht ausreden lassen: es sey eine häßliche Brücke. Die schönsten Felsen, Klippen und Anhöhen haben für uns nichts tröstliches mehr, so bald unser müder Fuß genöthigt wird, unaufhörlich auf und nieder zu steigen. Wir wünschten auf der Ebne zu seyn, und wollten, wenn nur unsre Füße geschont würden, gern dafür des Anblicks beraubt seyn, der uns zu jeder andern Zeit Vergnügen schaffen würde.

Aller dieser Unbequemlichkeiten überhebt uns die Malerey. Sie bietet uns das Schöne ohne Mühe dar. Sie läßt es uns betrachten, so lange und so viel wir wollen. Sie giebt es rein und ungemischt von allem fremden Zusatz: sie verleidet uns den Genuß desselben nicht im geringsten — sie ladet uns vielmehr auf eine unwiderstehliche Weise dazu ein, indem sie uns dunkel empfinden läßt, daß die Sache, auf deren Vorstellung der Künstler so viel Mühe und Fleiß verwendet habe, doch wohl des Betrachtens werth sey — sie weckt in uns zuerst das Bedürfniß, etwas Schönes gern zu sehen, und theilt unsrer Seele unvermerkt die Empfänglichkeit mit, das Schöne auch außer dem Gemälde wahrzunehmen.

So erweckt und nährt die Kunst unser Gefühl fürs Schöne, und wird die Lehrerinn unsers Geschmacks. Kein Wunder also, daß der Maler, um unsern Geschmack zu bilden, vorzüglich solche Gegenstände vor

unser Auge stellt, die uns auf die unmittelbaren Wirkungen des Schönen, abgesondert von allen Nebenbegriffen des Gefallenden, immer mehr aufmerksam machen; und gerade solche Gegenstände sind es, die wir malerisch zu nennen pflegen. Sie verdienen den Namen mit Recht, weil wir ihre Schönheiten nie empfunden haben würden, wenn uns die Malerey nicht zuerst aufmerksam darauf gemacht hätte.

Parodiren und Travestiren.

(Dichtkunst.)

Es ist nicht ungewöhnlich, Parodie und Travestirung für einerley zu halten. Beide gehören zwar zu Einer Gattung von Gedichten, diese Gattung aber enthält zwey wesentlich verschiedne Arten, die man durch jene Wörter von einander unterscheiden sollte.

Travestiren heißt: die Hauptgedanken eines Gedichts mit Nebenvorstellungen von andrer Art verbinden. Die Parodie hingegen verknüpft die Nebenvorstellungen eines Gedichts mit Hauptgedanken andrer Art. Die Travestirung behält die Hauptgedanken eines gegebnen Gedichts; anstatt der Nebenvorstellungen aber, (die allezeit in der Ausführung und Art der Darstellung liegen), setzet sie neue, die von andrer Art sind, als die in dem gegebnen Gedichte. Die Parodie verfährt grade umgekehrt. Sie behält die Nebenvorstellungen des gegebnen Gedichts, und schiebt Hauptgedanken von andrer Art unter.

Hölty sagt:

O wunderschön ist Gottes Erde,
und werth, darauf vergnügt zu seyn!
Drum will ich, bis ich Asche werde,
mich dieser schönen Erde freun.

Davon ist folgender Vers eine Parodie:

> Mein Zweck auf Gottes schöner Erde
> ist nicht, darauf vergnügt zu seyn;
> Drum will ich, bis ich Asche werde,
> auf jenes Leben nur mich freun.

Der Hauptgedanke in den letztern Zeilen steht dem Höltyschen entgegen; die Nebenvorstellungen sind beybehalten. Dagegen entlehnt Blumauers travestirte Aeneide den Gang der Hauptgedanken vom Virgil und erzählt die nämlichen Hauptbegebenheiten, aber sie ändert die zufälligen Umstände, giebt den Personen Sitten, Gebräuche, Thorheiten unsrer Zeit, bringt Kanonen vor Troja, u. s. f.

Da die Nebenvorstellungen in einem guten Gedichte von einer solchen Art seyn müssen, daß sie unter sich zur Schönheit der Hauptgedanken, und mit diesen zur Schönheit des Ganzen, so viel als möglich zusammenstimmen; so wird, wenn man Nebenvorstellungen von andrer Art unterschiebt, durch Zerstörung jener Harmonie, die Schönheit nothwendig vermindert, und zwar um so mehr, je vollkommner sie war. Die Travestirung giebt uns also das Schlechtere für das Bessere, und hat immer um so weniger Werth, je schöner das travestirte Gedicht ist.

Der einzige ästhetische Zweck, den eine Travestirung haben kann, ist also, daß sie uns durch die Wahl solcher Nebenvorstellungen belustige, die durch

ihren Contrast mit den Hauptgedanken Lachen erregen; weshalb auch nur ernsthafte Gedichte travestirt werden können, und im gemeinen Leben dieser Ausdruck gewöhnlich schlechthin soviel als, lächerlich machen, bedeutet. Die Travestirung muß also ein schönes Gemälde zu einer Karrikatur herabwürdigen, und so ihr Bürgerrecht im Reiche des Schönen auf eine sehr unpatriotische Art erkaufen. Dem Ungebildetern gefallen die Karrikaturen allerdings in einem vorzüglich hohen Grade. Aber desto schlimmer für die Travestirung! Denn eben dadurch wird sie der Bildung des ächten Geschmackes gefährlich, und erschwert das Wohlgefallen an dem travestirten Gedichte.

Eigentliches poetisches Genie gehört zum Travestiren gar nicht. Das Genie muß sich vorzüglich in Erfindung der Hauptgedanken zeigen. Diese aber werden bey dem Travestiren nicht erfunden, sondern aus dem travestirten Gedichte genommen. Auch zur Erfindung der Nebenvorstellungen ist kein großes Talent erforderlich, (wiewohl es sich allerdings sehr vortheilhaft dabey auszeichnen kann.) Denn, da alles Auffallende leicht bemerkt wird, so ist es, bey einigem Reichthume der Phantasie, nicht schwer, zu ernsthaften Hauptgedanken solche Nebenvorstellungen zu finden, die mit ihnen kontrastiren, und dadurch Lachen erregen.

Die Parodie hat ein Verdienst mehr. Sie enthält neue Hauptgedanken, (die freylich öfters blos Gegensätze von denen in dem parodirten Gedichte, folglich

leicht zu finden sind,) und ersetzt dadurch gewissermaßen, was sie an der Harmonie des Mannigfaltigen in dem parodirten Gedichte zerstört; zumal wenn die neuen Hauptgedanken irgend ein größres Interesse haben, als die in dem letztern. Daher ist sie auch nicht nothwendig darauf eingeschränkt, uns durch Lachen zu belustigen. Die neuen Hauptgedanken können so beschaffen seyn, daß sie mit den beybehaltnen Nebenvorstellungen in keinem Lachen erregenden Contraste stehen. Da aber auch der entgegengesetzte Fall eintreten kann, so lassen sich die Parodien in ernsthafte und burleske eintheilen. Zu der erstern Art gehört das vorhin angeführte Beyspiel. Eine Parodie der andern Art entsteht z. B. wenn man eine kleine, armselige Handlung erzählt, und dazu die erhabnen Ausdrücke, die prachtvollen Gleichnisse, die kühnen Metaphern u. s. f. aus einem ernsthaften Heldengedichte hernimmt.

Karl Goldoni.

Geboren zu Venedig im Jahr 1707. Lebt zu Paris seit dem Jahr 1761. *a*)

Goldoni nimmt unter den dramatischen Dichtern der neuern Zeit eine ehrenvolle Stelle ein. Mit einer unerhörten Fruchtbarkeit schrieb er eine Reihe von Dramen, *b*) von denen keines ganz verwerflich, einige vortreflich sind. Er fand die Schauspielkunst in seinem Vaterland auf das tiefste herabgesunken, und versuchte es, dem Geschmack seiner Nation eine beßre Richtung zu geben. Umsonst. Die Italiener kehrten, sobald er aufhörte für sie zu schreiben, auf den gewohnten Weg zurück.

a) Goldoni hat eine umständliche Geschichte seines Lebens und seiner dramatischen Arbeiten geschrieben, unter dem Titel: Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son theâtre, à Paris 1787. 3 Voll. 8vo. übersetzt von G. Schaz, unter dem Titel: Goldoni über sich selbst und die Geschichte seines Theaters. Mit Anmerkungen. Leipzig, 1788. in drey Bänden.

b) Die Anzahl der Komödien, Trauerspiele und Opern dieses Dichters beläuft sich auf zwey hundert. Sie sind in einem Anhange zu den Mémoires verzeichnet. In der deutschen Uebersetzung derselben sind die Nachahmungen und Uebersetzungen bey jedem Stück sorgfältig angezeigt.

Die italienische Komödie hat sich von alten Zeiten her immer ähnlich gesehen, und das Volk hat durch alle Zeiträume hindurch ohngefähr denselben Geschmack gezeigt. Terenz und Plautus waren die Goldonis ihrer Zeit. Auch sie fanden eine rohe Gattung vor, c) und beeiferten sich, dem römischen Volke den feinern Geschmack der Griechen einzuimpfen, und eine regelmäßigere Gattung unter ihnen einzuführen. Aber das Volk, aller fremden Art und Kunst abhold, entlief ihrer Schule, noch während ihres Lebens, und ergötzte sich an Mimen und attelanischen Poßenspielen. Die Einwohner Italiens, ein lebhaftes und sinnliches Volk, haben immer einen starken Ausdruck der Leidenschaften, Uebertreibung im Scherz und Ernst, auf ihren Theatern gesucht. Das Regelmäßige schien ihnen zu frostig, und ein geschriebnes und auswendig gelerntes Stück dünkte ihnen langweilig zu seyn. Je mehr den Schauspielern überlassen blieb, desto besser. Handlung und Ausdruck mußten so viel als möglich ein Werk des Zufalls und einer augenblicklichen Eingebung seyn. d)

c) Die Fescennischen Schauspiele, welche ihren Ursprung in Hetrurien hatten. Horaz in der Epistel an August. V. 145 ff. Siehe Wielands Anmerkungen S. 109. neueste Ausgabe.

d) Die Dichter, welche für die Comedia dell' arte arbeiten, schreiben nichts weiter auf, als einen Entwurf des Stücks, nebst der Abtheilung in Akte und Scenen, deren Inhalt nur mit wenigen Worten angedeutet wird. Dieses Canevas, welches man lo Scenario nennt, wird

Die italienische Komödie aus dem Stegreif (Comedia dell'arte) hat, allem Anschein nach, eine große Aehnlichkeit mit den Fescenninen und Atellanen der Alten, ohne doch gerade aus ihnen entstanden zu seyn. Beyde waren ein Produkt des originalen Geistes der Einwohner Italiens, deren untere Klasse sich in allen Zeiten auf eine bewundernswürdige Weise ähnlich geblieben ist. So sind auch vielleicht die Larven, deren sich die neuere italienische Komödie bedient, nicht sowohl eine Nachahmung des Alterthums, als vielmehr in der alten und neuen Zeit, eine dem Geschmack des Volks angemeßne Erfindung zu nennen. Die Comedia dell'arte stellt in jedem Stück vier verlarvte Personen, fast immer unter demselben Namen, und demselben äussern Charakter auf. Dieses ist ganz dem Geschmack des Volkes gemäß, welches gern Personen erscheinen sieht, deren Ansehn, Namen und Sprache ihm schon zum voraus einen bestimmten Begriff von ihrem Charakter und ihren Verhältnissen zu den übrigen giebt, und das Gemüth für gewisse Empfindungen stimmt und vorbereitet. Jede dieser Personen spricht einen andern Dialekt. Diese Mischung der Sprachen hat für die Ohren des Volks eine unglaublich komische Kraft. So bedienten sich die Römer in ihren Atellanen der alten

an beyden Seiten der Bühne angeheftet; jeder Schauspieler durchläuft, wenn ihn seine Rolle auf die Bühne ruft, den Inhalt derselben, und überläßt sich dann den Eingebungen seines Genius.

oscischen Sprache selbst dann noch, als diese Sprache aus der wirklichen Welt schon längst verschwunden war.

In der Wahl dieser vier Personen wurden sie wahrscheinlich eben so sehr durch gewisse Umstände der Zeit, in welcher man sie zuerst aufgeführt haben mag, als durch den Contrast bestimmt. Der Pantalon ist gemeiniglich lebhaft: der Doctor feyerlich; Brighella schlau und gewandt; Arlecchino tölpisch und einfältig. *e)*

Diese Art der Komödie herrschte im Anfang dieses Jahrhunderts auf allen Theatern Italiens. Die Anlage derselben war abentheuerlich; die Ausführung ungereimt. Auch die Kunst der Schauspieler selbst war, ich weiß nicht durch welche Zufälle, in Verfall gerathen;

e) Pantalone und il Dottore spielen die Rolle der Väter. Der erste ist ein venezianischer Kaufmann, der zweyte ein bolognesischer Rechtsgelehrter, wahrscheinlich, weil im funfzehnten und sechszehnten Jahrhundert dieses die angesehensten Leute aus dem bürgerlichen Stande waren. Sie sprechen den Dialekt ihres Vaterlands, so wie die Bedienten Brighella und Arlecchino Bergamaskisch sprechen. Die Charakter dieser Personen entwickelt Goldoni in seinen Memoiren, II. Th. 24. Kap. wo er auch die Ursache anzeigt, warum man die Bedienten aus Bergamo genommen hat. Die beyden letztern Personen verändern bisweilen ihre Namen, so daß der Brighella auch bisweilen Scapino, Finocchio und Fiqueto, der Arlecchino auch Tracagnino, Truffaldino und Gradelino heißt. Die Liebhaber und die Soubrette sind Toscaner.

then; und da in den extemporirten Stücken alles von ihnen abhing, so war die dramatische Kunst Italiens auf die niedrigste Stufe herabgesunken. *f*)

Goldoni bemerkte den Verfall einer Kunst, die er liebte, für die er geboren war. Die Schauspiele des Plautus, des Terenz, und die Mandragora des Macchiavell gaben ihm zuerst die Idee einer regelmäßigern Gattung, und er beschloß, diese seinen Landsleuten beliebt zu machen. Die regelmäßige Komödie war also in Italien keine neue Erscheinung. Außer Macchiavell war auch Ariost in die Fußtapfen der alten Dichter getreten, und keine kleine Anzahl guter Köpfe waren auf ihrem Wege fortgegangen. Aber niemand hatte sich der guten Sache mit einem so lebhaften Eifer angenommen, als Goldoni that. Die Schauspiele jener ältern Dichter, so sorgfältig sie ausgearbeitet seyn mochten, erschienen nirgends als vor den Augen einer ausgesuchten Anzahl von Zuschauern, während das Volk, seinem alten Hange getreu, den extemporisirten Komödien nachzog. Für diese letztere Gattung aber war nichts zu thun, als daß man die Entwürfe verbesserte, und wenigstens den Gang der Handlung den Gesetzen des Geschmacks unterwarf. Einige Truppen unternahmen es zwar, gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts, geschriebne Schauspiele öffentlich auf-

f) Eine kurze Geschichte der Komödie in Italien findet man in Flögels Geschichte der komischen Litteratur. 4. Band. S. 125 ff. In den Mémoires de Goldoni. Voll. II. 24.

zuführen; aber ihr Beyspiel blieb ohne Nachahmung und die Comedie dell' arte behielt die Oberhand.

Dieser entschiedene Geschmack der Nation für die alte regellose Gattung und für die Masken *g)* ist hinreichend zur Erklärung des vorübergehenden Beyfalls, dessen die Arbeiten unsers Dichters in seinem Vaterlande genossen haben. Goldoni hatte eine gänzliche Reform beschlossen. Er wollte das Possenspiel von den Theatern Italiens verbannen, die ernsthafte Gat-

g) Die Abschaffung der Masken, welche mein System zu drohen schien, sagt Goldoni, war es hauptsächlich, was die Gemüther gegen mich erhitzte. Diese Personagen, sagte man, haben Italien zwey Jahrhunderte hindurch belustigt, und es ist ungerecht, ihm jetzt eine komische Gattung rauben zu wollen, die es selbst geschaffen und so glücklich ausgebildet und im Gange erhalten hat. — Die Maske aber, fährt er fort, muß der Action des Schauspielers immer im Wege seyn. Er mag freudig oder betrübt, lustig oder aufgebracht seyn, so sieht man doch immer nur dieselben Mienen auf dem gemalten Leder. Er mag gesticuliren und den Ton ändern, wie er will, so kann er doch nicht durch die Gesichtszüge, die wahren Dollmetscher des Herzens! die verschiedenen Leidenschaften ausdrücken, welche seine Seele bestürmen. — Diese Gründe bewogen mich, auf die Abschaffung der Masken zu denken. Allein die Klagen nahmen immer mehr überhand, und es war mir in die Länge eckelhaft, das Publikum in zwey Partheyen getheilt zu sehn. Ich bemühte mich also, beyde Theile zu befriedigen, und lieferte einige skizzirte Stücke, ohne meinen Charakterstücken deshalb zu entsagen. Ich ließ in jenen die Masken auftreten, und wandte in diesen nur das interessante und edle Komische an.

tung in Ansehn bringen, und auch dem wirklichen Lustspiel eine anständigere Gestalt geben. Er fing seine Laufbahn mit einigen skizzirten Komödien an; als aber sein Ruhm einigermaaßen begründet war, wagte er die Reform, und überließ seine Plane nicht mehr dem ungewißen Zufall der Ausführung aus dem Stegreif.

Die Schwierigkeiten, welche Goldoni bey der Ausführung seines Pans zu besiegen hatte, waren unzählig; und man muß diesen Gesichtspunkt fest halten, wenn man sein Verdienst hinlänglich würdigen will. Ein Volk, dessen Geschmack noch keine bestimmte Richtung bekommen hat, folgt der Leitung seiner Schriftsteller ohne Widerspenstigkeit. Die guten Köpfe, durch keine willkührlichen Regeln auf einen schmalen Pfad gebannt, durchstreifen die Gefilde der Phantasie in selbst gewählten Richtungen, und ziehen die Menge hinter sich her. Aber mit Mühe kämpft selbst der feurigste Kopf gegen die Regeln des Vorurtheils an; er nutzt einen Theil seiner Kräfte in diesem Kampfe ab, und einen andern hemmt die Unterwürfigkeit unter das willkührliche Gesetz, welchem sich kein Schriftsteller, der für ein großes Publikum arbeitet, ganz zu entziehn vermag.

Goldoni übertrift an Fruchtbarkeit der Ideen alle dramatischen Dichter neuerer Zeit, den einzigen Lope di Vega ausgenommen. Der minder glänzende Theil seines Verdiensts ist die Anlage seiner Stücke, deren

keines ganz vollendet und tadelfrey ist. Desto bewundernswürdiger aber ist die Mannigfaltigkeit der Situationen und der Reichthum an Charakteren, welche er zuerst auf die Bühne gebracht hat, und deren viele eine wahrhaft komische Kraft haben. Goldoni verließ die enge Sphäre der Theaterwelt, und sammelte einen Vorrath eigner Beobachtungen ein, um derentwillen seine Schauspiele dem Studio der dramatischen Dichter, als eine Fundgrube glücklicher Ideen, noch lange empfohlen bleiben müssen.

Die Fehler, in welche Goldoni verfallen ist, sind, zum Theil wenigstens, eine Folge der Umstände, unter denen er schrieb. Ein Dichter, welcher in dem Laufe von dreißig Jahren die Bühne mit zweyhundert Schauspielen bereichert, von denen er sechszehn in einem einzigen Jahre schrieb, *b*) mußte dem Zufall nothwendig sehr viel überlassen, und seinen ersten Einfällen folgen, ohne dem Zuruf einer bedenklichen Kritik zu folgen. Die Gestalt, welche ein Stück in seiner ersten Bearbeitung erhalten hatte, behielt es fast immer unverändert bey, da die schnelle Folge der Arbeiten und die ganze Lage der Schauspielkunst in Italien eine Rückkehr auf das, was einmal bey Seite gelegt worden war, weder veranlaßte noch erlaubte. Da es der Vortheil der Schauspieldirectoren erfordert, mit wenigen Stücken

b) Im Jahr 1750. Siehe die Memoiren. II. Theil 7tes und folgende Kapitel.

ein ganzes Carneval auszufüllen, so wird der Dichter alles hervorsuchen müssen, was einen starken und schnellen Eindruck zu machen im Stande ist. Das neue Stück wird, wenn es einmal Beyfall gefunden hat, so oft wiederholt, als es das Publikum verstattet; im nächsten Jahre vielleicht noch einmal gegeben, und dann auf immer bey Seite gelegt. So wird dem dramatischen Dichter ein Ziel gesteckt, zu welchem er nicht durch das Gebiet des wahrhaft Schönen, sondern des conventionellen Reizes gelangt.

Der Einfluß, welchen diese Umstände auf die Arbeiten unsers Dichters gehabt haben, ist sehr in die Augen fallend. Niemals würde die Gattung, welche Goldoni in seinem Vaterlande in Aufnahme zu bringen suchte, den Beyfall gefunden haben, dessen sie genoß, wenn er nicht an die Stelle des Abentheuerlichen und Possenhaften einen andern Reiz gesetzt hätte, welcher das Volk, eine Zeitlang wenigstens, für den Mangel jener beliebten Eigenschaften schadlos hielt. Dieser Reiz bestand in der Darstellung einheimischer Gegenstände. Eine Menge seiner Dramen sind ganz local, und was ihnen ihren größten Beyfall verschaffte, war eben diese Localität. Mehrere derselben sind nur für Venedig geschrieben, und sie ergötzten durch die treue Schilderung der Menschen, welche man hier täglich vor Augen sah. Die Form des Ganzen und die wesentlichen Schönheiten desselben kamen bey den Zuschauern in wenigere Betrachtung, als die conventionelle Anmuth

einzelner Scenen; und es ist sehr begreiflich, daß der Dichter gar bald die Bearbeitung des wesentlichen, schwerern und von dem Publikum doch minder beachteten Theiles der Kunst der Wirksamkeit einzelner Situationen und allen den Kunstgriffen, deren sich jeder Dichter bedient, welcher für einen augenblicklichen Eindruck arbeitet, nachgesetzt haben wird. *i*)

i) Einige Stücke Goldonis sind ganz auf den venezianischen Horizont berechnet. Hierher gehören I Rusteghi. Die Grobiane, ein venezianisches Lustspiel in fünf Aufzügen. Le Massacre. Die Köchinnen, dessen Gegenstand aus der niedrigsten Klasse der bürgerlichen Gesellschaft genommen ist. Goldoni sagt von diesem Stück: „Ich begnüge mich zu sagen, daß es, ohnerachtet seiner Schwäche, viel Vergnügen machte. Dieses ist nicht zu verwundern. Eine Komödie in Versen, ein Stoff aus der venezianischen Welt, am Schluß des Carnevals! Dieses zusammen genommen mußte seine Wirkung thun." Le Baruffe Chiozzotte. Die Zänkereyen des Pöbels in Chiozza; ein Possenspiel, welches außerordentliche Wirkung that. Mit Stücken dieser Art pflegte Goldoni das Carneval zu beschließen, um den größten Theil des Publikum auszusöhnen, und durch den letzten günstigen Eindruck für sich zu gewinnen. — In andern Stücken sind wenigstens einzelne Scenen dieser Klasse von Zuschauern gewidmet. Die Gondelierscenen, welche er in der putta onorata angebracht hatte, gewannen ihm die Gunst dieser Leute, und gaben seinen Feinden Veranlassung zu sagen, Goldoni habe in Venedig blos die Ohren des Pöbels und die Herzen der Gondeliere gefesselt, die er sich durch seine Anpreisungen zu Freunden gemacht hätte. (Baretti. 1. S. 145.) — Hierher kann man auch den venezianischen Advokaten rechnen, ein ernsthaftes Stück, welches in Venedig außerordentlich gefiel, aber nicht leicht an einem

Diese Rücksicht auf die subjective Beschaffenheit eines Publikums, von dessen Beyfall die Subsistenz des Dichters und seiner Truppe abhing, welche beyde nicht geneigt waren, in Hoffnung auf die Bewunderung der Nachwelt zu darben, war indeß nicht das einzige, was den freyen Schwung der Einbildungskraft unsers Dichters hinderte. Auch die Schauspieler verlangten ihre besondere Rücksicht. Ihr vorzügliches Talent für diese oder jene Gattung, Situation und Charakter, ihre Mängel, und selbst ihre gegenseitige Eifersucht bestimmte nicht selten die Wahl des Dichters und den Gang der Handlung.

Wenn wir dieses bey der Beurtheilung der Arbeiten dieses Dichters, wie billig, in Erwägung ziehn, so muß uns das, was er geleistet hat, nur um desto bewundernswürdiger und größer scheinen. Wir müssen noch hinzusetzen, daß Goldoni nur eine geringe Kenntniß der wahren, aus dem Wesen seiner Kunst hergeleiteten Regeln besaß. So glaubte er zum Beyspiel die Regel von der Einheit des Orts, welche er indeß selbst als willkührlich betrachtete, zur völligen Befrie-

andern Ort ausgehalten werden dürfte. Ein förmliches Gericht, die vollständige Verhandlung eines trocknen Prozesses in Geldsachen, lange Reden dafür und dawider, dieß ist überall langweilig, außer da, wo dieselben Formen gebräuchlich sind, und wo man an dem Ruhme eines Advokaten und dem Ausschlage seines Prozesses öffentlichen Antheil nimmt.

digung der Kritik zu beobachten, wenn er die Handlung nur innerhalb der Mauern Einer Stadt vorgehn ließ; gleichsam als wenn die Einbildungskraft nur durch die Entfernung der Oerter und die Weite des Wegs beunruhigt und abgeschreckt würde. Mit eben dieser Leichtigkeit wußte er sich eines weit wesentlichern Zwanges zu entledigen, den ihm das Gesetz der Einheit der Handlung und des Interesse auferlegte. In derjenigen Stelle seiner Memoiren, wo er von seiner Famiglia dell'Antiquario spricht, sagt er unter andern: Ich hatte mein Stück anfänglich nach der Hauptperson ganz kurz der Antiquar überschrieben; aber ich fürchtete die Streitigkeiten zwischen seiner Frau und seiner Schwiegertochter möchten ein doppeltes Interesse hervorbringen; ich gab also meinem Stück einen Titel, welcher alles in sich faßt, die Familie des Antiquars.

Es würde ein Wunder seyn, wenn bey allen diesen Umständen die Anlage der Schauspiele unsers Dichters diejenige Vollendung hätte, welche man von einem Werke der Kunst zu erwarten berechtigt ist. Dieser Theil der Arbeit des dramatischen Dichters ist weit mehr ein Werk des Geschmacks und der Beurtheilungskraft als des Genies. In ihm zeigt sich der reife und gebildete Verstand, während sich in der Erfindung der einzelnen Situationen und Reden der dichtende Geist offenbaret. Nur selten zeigt Goldoni in der Anlage seiner Schauspiele eine vorzügliche Kunst.

Die Verwickelung ist oft unbedeutend; und die Auflösung zufällig.

Indem Goldoni bemüht war, die abentheuerlichen und romantischen Handlungen zu entfernen, welche bisher auf den Theatern Italiens geherrscht hatten, und die Natur in ihre Rechte einzusetzen, stieß er bisweilen an einer entgegengesetzten Klippe an, und gab seiner Handlung ein schwächeres Interesse, als die Bühne verträgt. Er brachte oft wirkliche Begebenheiten auf das Theater, oder suchte wenigstens die Handlung seiner Schauspiele den wirklichen Begebenheiten so ähnlich als möglich zu machen. Es ist aber ein großer und selten genug erkannter Unterschied der Natur und der Kunst, und die getreue Nachahmung der erstern kann nie das höchste Princip der letztern werden, so lange sie noch auf den Namen einer geistreichen Kunst Anspruch zu machen denkt. Manche Begebenheit ist in der wirklichen Welt interessant genug, welche in der Darstellung nur ein schwaches Interesse bewirkt. Denn hier, als von einem Produkte der schönen Kunst, begehrt der Geschmack etwas, das sich über die Natur erhebt, und den Begriff einer größern Vollkommenheit giebt, als in dem wirklichen Leben gefunden wird.

Ein pragmatisches Gedicht wird interessant genannt, wenn es Erwartung erregt, und die erregte Erwartung befriedigt. Beydes muß durch solche Mittel bewirkt werden, welche in den Händen des Dichters liegen, durch die Charaktere der handelnden Personen, und

durch die Lage der Umstände, von denen die Handlung ihren Anfang nahm. Beyde können einträchtig neben einander gehn; der Ausgang der Begebenheiten kann schon im Anfang deutlich vor Augen liegen; in diesem Fall wird keine Erwartung erregt. Der Ausgang der Begebenheiten kann aber auch anders fallen, als wir erwarten mußten; dann werden wir zwar überrascht, aber nicht befriedigt; und die Auflösung ist fehlerhaft. Viele Dramen unsers Dichters liegen an diesem Fehler krank, welchen die meisten Begebenheiten des wirklichen Lebens haben, von denen man sagt, daß man sie für erdichtet halten sollte. Aber nur dann ist die Handlung vollkommen, wenn die Begebenheiten und die Charaktere einander entgegen kämpfen, und doch zuletzt dieser Kampf in Einheit und Eintracht aufgelöst wird.

Ich will einige Beyspiele einer fehlerhaften Anlage aus den Werken unsers Dichters geben. In einem Hause, welches aus zwey verwandten Familien besteht, entspinnt sich unter den Bedienten ein unbedeutender Zwist. Die Bedienten bringen ihre Herrschaften auf, deren jede für die Behauptung ihres Ansehns und ihrer Rechte auf das äußerste besorgt ist. Keine von beyden Partheyen will daher das geringste von ihren Rechten fahren lassen, und die erste Folge dieser Uneinigkeit ist die Aufhebung eines Heirathscontracts. Daß der Dichter es gleich vom Anfang zu dieser Extremität kommen läßt, ist ohne Zweifel fehlerhaft, und

er versperrt sich hierdurch selbst den Weg zu einer wahrscheinlichen Aussöhnung, indem er die Gemüther der handelnden Personen so heftiger Erschütterungen und so gewaltsamer Entschlüsse fähig zeigt. Ein Freund vom Hause macht indeß einen Versuch, die entzweyten Partheyen zu vereinigen; es scheint ihm zu gelingen; aber neue Mißverständnisse kommen dazwischen. Die Erbitterung wächst so sehr, daß eine Parthey das Haus räumen soll. Alles ist hiezu bereitet, als ein Zufall den Knoten lösen muß. Der gemeinschaftliche Freund behorcht die Bedienten der beyden Partheyen, welche sich zufällig auf einem dunkeln Saale zusammen treffen und aussöhnen müssen; und er vernimmt aus ihren Reden, daß sie die vornehmste Ursache der Streitigkeiten ihrer Herrschaften sind. Er holt diese herbey, damit sie dasselbe hören. Die Bedienten werden fortgejagt und die Aussöhnung erfolgt. Ich will hier nicht rügen, daß die Scene, auf welche hier alles ankömmt, von einer auffallenden Unnatur ist: sondern nur, daß die Wirkung der Ursache ganz und gar nicht angemessen erscheint. Die Klätschereyen der Bedienten sind in dem Verlaufe der Handlung nicht die einzige Quelle des Streits gewesen; sondern höchstens nur ein Zunder, den der eigenthümliche Charakter der handelnden Personen, einige persönliche Beleidigungen und das Interesse eines verzogenen Sohnes zur Flamme angeblasen hat. Die Auflösung ist daher nicht vollständig, und es ist ein bloßes Bedürfniß des Dichters,

wenn er sich am Ende seines Drama stellt, als ob alles dasjenige, was er aus vielen Ursachen hatte entstehen lassen, nur aus einer einzigen entsprungen sey. *k*)

Die unerwarteten Auflösungen, welche bey unserm Dichter so häufig sind, entstehen zum Theil aus dem Bestreben einen glücklichen Ausgang zu finden. Beyspiele dieser Art bieten sich allenthalben dar. Der eifersüchtige Geizhals ist einer von den wenigen Charakteren Goldonis, welche in Karrikatur gearbeitet sind, und an denen der Dichter keine Farbe gespart hat, um ihn als das verworfenste und schmutzigste Geschöpf der Natur erscheinen zu lassen. Er

k) Goldoni scheint mir dieses selbst gefühlt zu haben. In dem Auszug, welchen er von diesem Stück (i pontigli domestici) in seinen Memoiren (II. Th. XV. Kap.) giebt, schildert er die Hauptpersonen desselben mit diesen Worten: „Es sind lauter vernünftige Leute, die sich lieben, und gemacht zu seyn scheinen, der süssesten Ruhe zu genießen: allein die Domestiken, welche einander beständig in den Haaren liegen, und Zänker von Profession sind, suchen ihre Herrschaften in ihre Händel zu mischen. — Nachdem man lauter neue Bedienten angenommen hat, hören alle Streitigkeiten auf, und die Herrschaften nähern sich nun einander wieder ohne Schwierigkeit.“ Ich sage, Goldoni hat entweder das Fehlerhafte seines Plans bemerkt, und es durch diesen Auszug zu bedecken gesucht; oder er hatte den Inhalt seines Stücks, bis auf einige wenige Züge, ganz und gar vergessen, als er diese Stelle seiner Memoiren schrieb. Es verdient aber überhaupt bemerkt zu werden, daß die Auszüge, welche Goldoni von seinen Stücken giebt, oft ungetreu, und eine neue Schöpfung seiner Einbildungskraft sind.

martert seine liebenswürdige und tugendhafte Frau mit einer unsinnigen Eifersucht, und bringt sie mit ihrem Liebhaber zusammen, von dem er ein Geschenk zu erhalten hoft. Endlich wird er wegen Wucher angeklagt. Auf einmal bekehrt er sich. Er entsagt der Eifersucht und dem Geize in demselben Augenblick. Ein übernatürliches Licht scheint in seiner Seele zu strahlen und seine Gemahlinn, die im Begriff war, sich von ihm zu trennen, findet ihn mit einem mal so verändert, daß sie nun glücklich mit ihm leben zu können glaubt. Die Worte, deren sie sich am Ende der Handlung bedient, sollten, wenn ich nicht irre, eine Rechtfertigung des Dichters enthalten, aber sie sind die schärfste Kritik, welche er von der Auflösung seines Schauspiels hätte machen können: »Diese augenblickliche Veränderung, sagt Donna Eufemia, ist ein außerordentlicher Zufall, welcher vielleicht keinen Glauben finden würde, wenn ihn jemand erzählte oder auf die Bühne brächte. Aber der Vorsehung des Himmels ist nichts unmöglich und manches wundervolle Ereigniß ist in der Ordnung der Natur. Meine Treue hat die Eifersucht meines Gemahls besiegt; die Gefahren und die Gewissensbiße haben ihn von seinem Geize geheilt. Die wüthendste Eifersucht, der hartnäckigste Geiz ist zerstört. Rechtschaffenheit und Gedult haben eine unglückliche Frau glücklich gemacht.«

Der glückliche Ausgang, auf welchen der Dichter zusteuert, ist, dem Theatergebrauch gemäß, gemeinig-

lich eine Heirath, die aber oft nicht anders, als durch eine gänzliche Veränderung in den Gesinnungen der handelnden Personen bewirkt werden kann. Die Kaufleute (i Mercanti) bieten ein solches Beyspiel dar. Ein reicher Holländer wohnt mit seiner Nichte in einer italienischen Handelsstadt bey Pantalon Bisognosi, einem rechtschaffnen Kaufmann. Pantalon wünscht seinen Sohn mit dieser Nichte zu verheirathen; aber der Holländer, welcher den Vater schätzt, verachtet den Sohn, einen leichtsinnigen Taugenichts, welcher endlich durch seine Ausschweifungen den Kredit seines allzu gütigen Vaters untergräbt. Das Haus steht auf dem Fall; der Holländer will sich verbürgen; aber der junge Mensch beleidigt ihn auf eine so grobe Art, daß er das Haus zu verlassen beschließt. Jetzt sieht der Unbesonnene seine Thorheit ein, und in der gänzlichen Verzweiflung der Rettung will er Hand an sein Leben legen. Die junge Holländerinn, welche eine heimliche Neigung zu ihm fühlt, bringt ihn durch eine lange und wohl studierte Rede von seinem Vorsatz zurück, und verhilft ihm zur Einsicht seiner vormaligen Nichtswürdigkeit. Damit ist es noch nicht genug. Der Vater wird versöhnt; er hilft dem sinkenden Hause auf und giebt dem Neubekehrten seine Tochter zur Frau. *l*) —

l) Unser Dichter ist ein großer Freund von Bekehrungen. Eine Rede ist ihm oft genug, eingewurzelte Fehler auszurotten, und eine gänzliche Veränderung in den Gesinnungen hervorzubringen. Die Handlung in den Smanie

Noch unwahrscheinlicher, wo möglich, ist die Auflösung des Giuocatore, eines, bis auf diesen Fehler, sehr schätzbaren Stücks. Ein junger Mensch hat sich dem Spiel ergeben. Er gewinnt bisweilen; aber noch öfter verliert er. Jeder Verlust giebt seiner Leidenschaft neue Nahrung, und seine Spielwuth steigt endlich so hoch, daß er die heiligsten Versprechungen in dem Augenblick, wo er sie gethan hat, bricht, und jedes, auch das niedrigste Mittel, sich Geld zu verschaffen, ergreift. Diese unbezähmliche Leidenschaft ist im Begriff, ihn um eine vortheilhafte Heirath zu bringen. Der Contract ist schon so gut als zerrißen, als er von neuem dem Spiel zu entsagen verspricht. Sein Versprechen wird angenommen, und er bekömmt ein Jahr zu seiner Besserung Zeit. Durch diesen letzten Umstand hat der Dichter wahrscheinlicherweise die Ungereimtheit

della Villegiatura gründet sich größtentheils auf die Eifersucht eines Liebhabers, welcher in der Gesellschaft seiner Geliebten auf das Land reisen will. Der Vater derselben will einen jungen Menschen mit auf sein Landhaus nehmen, welchen jener für seinen Rival hält, und in dessen Gesellschaft er nicht seyn mag. Zwey Akte verstreichen unter einem unaufhörlichen Schwanken zwischen dem Entschluß zu reisen und zurück zu bleiben. Eine Rede Hyacinthens an ihren Liebhaber, in welcher sie ihre Grundsätze von Freyheit und die Foderungen, welche sie in dieser Rücksicht an ihren künftigen Mann macht, auseinandersetzt, stimmen ihn um. Er entsagt seiner Eifersucht, unterschreibt den Heirathscontract, und geht mit seiner Braut, in Gesellschaft seines Rivals, auf das Land.

des Entschlusses der bey dieser Handlung interessirten Personen verbergen wollen, die aber nach allen den vorher gegangenen Begebenheiten nichts als die tiefste Verachtung gegen Florindo fühlen, und vollkommen überzeugt seyn mußten, daß die angelobte Besserung nicht bis zum folgenden Tage Bestand haben werde. Der Dichter hätte also entweder die Leidenschaft seines Spielers mit minder starken Zügen und schneidenden Farben darstellen, oder dem Stück einen andern Ausgang geben, und den Helden desselben bestrafen sollen. m)

Die Handlung der meisten Komödien Goldonis ist ernsthaft und von der Gattung, welche die Franzosen ausschließend Dramen nennen; nur wenige sind in ihrer Anlage auf die Belustigung des Zuschauers eingerichtet. Unter diesen letztern zeichnet sich durch eine ächt

m) Und diese Auflösung wäre so leicht zu finden gewesen! ja, sie war gewissermaßen schon vorbereitet. Florindo unterhielt, noch während seiner Bewerbung um Rosauren, eine Sängerinn, welche eine Eheversprechung von ihm in den Händen hat. Statt diese höchst unanständiger Weise von Rosauren, welche ihren Bräutigam nicht einbüßen will, zerreissen zu lassen, hätte sie dem Dichter dienen sollen, den strafbaren Florindo zur Erfüllung seines frühern Versprechens zu zwingen. Damit aber Rosaura nicht allein übrig bliebe, und damit die Strafe vollkommen würde, hätte der Dichter einen Nebenbuhler Florindos einführen können. Diesem hätte Rosaura ihre Hand geben müssen, so bald sie den unverbesserlichen Charakter ihres Liebhabers kennen lernte.

ächt komische Anlage der Lügner aus, wozu Goldoni die Idee von dem französischen Theater nahm. n) Aber nicht immer haben seine lustigen Stücke diese wahrhaft komische Kraft. In einigen ist das, was belustigen soll, gesucht, in andern trivial. Die neu-

n) Die Anlage der Handlung ist ganz einfach. Sie dreht sich um zwey Personen, einen furchtsamen Liebhaber, der sich seine Liebe an den Tag zu legen scheut, und den unverschämten Lelio, welcher sich das Verdienst aller Geschenke und Galanterien des erstern anzumaßen versteht. Hieraus entspringen eine Menge komische Situationen von selbst. Die Proben, auf welche Lelios Geistesgegenwart gesetzt wird, werden immer schwerer, und mit jedem neuen Beweis seines unverschämten Talents wächst unser Interesse für das Schicksal des blöden Florindo, dessen Rechtschaffenheit wir belohnt zu sehn wünschen. Hier will ich nur einer einzigen, sehr glücklichen und unserm Dichter eigenthümlichen Scene Erwähnung thun. Florindo hat seiner Geliebten ein Sonnett in die Hände gespielt, durch welches er einen großen Schritt vorwärts zu thun glaubt. Er hat in diesem Sonnett seine Person, und seine Verhältnisse geschildert und Rosauren seine Liebe angetragen. Rosaura, welche von keinem Liebhaber als von Lelio weiß, auf welchen nichts in dieser Schilderung paßt, ist eben beschäftigt, den Sinn zu entziffern, als Lelio erscheint. Er hört, daß Rosaura ein zärtliches Gedicht erhalten hat, und in dem Augenblick giebt er sich als Verfasser desselben an. Rosaura verwundert sich. Sie liest ihm das Sonnett vor. Sie zeigt ihm die Widersprüche, in die er mit sich selbst geräth. Das schadet nichts. Durch Hülfe sinnreicher Erklärungen und neuer Unwahrheiten windet er sich mit einer bewundernswürdigen Behendigkeit durch alle diese Klippen durch, und überredet Rosauren von der Wahrheit seines Vorgebens.

gierigen Weiber, der Lehnsherr und einige andere diesen ähnliche Stücke werden jeden, an ächten Witz gewöhnten Zuschauer weit öfterer zu gähnen als zu lachen machen.

Ohne Zweifel besteht Goldonis größtes Verdienst in dem seltnen Reichthum komischer Charaktere, welche er zuerst auf die Bühne gebracht hat. Es giebt keinen Stand, kein Verhältniß der Menschen, welches er nicht geschildert hätte; und es hat vielleicht nie einen dramatischen Dichter gegeben, welcher eine so weite Sphäre umfaßte. Aber es ist auch hier zu beklagen, daß er mehr ein Beobachter der Menschen als der menschlichen Natur war. Wenn er in den Begebenheiten seiner Schauspiele bisweilen zur Trivialität herabsinkt, weil er das auf die Bühne bringen zu können glaubte, was im wirklichen Leben gewöhnlich geschieht; so ist er in seinen Charakteren bisweilen unwahrscheinlich und abentheuerlich, weil er jeden seltnen und originalen Charakter unverändert auf dem Theater aufstellte.

Es ist oft gesagt worden, der dramatische Dichter muß nicht Individuen, sondern ganze Klassen schildern. So fordert es das Wesen der Poesie, welche zu einer mimischen, das heißt, mechanischen Kunst herabsinkt, sobald sie sich mit einer getreuen Nachbildung der Produkte der Natur begnügt. Hat diese durch irgend ein grausames Spiel irgend ein moralisches Un-

geheuer erzeugt, so ist dieses darum nicht sogleich ein Gegenstand der komischen Muse, welche einen höhern Zweck als die Erschütterung des Zwergfells kennt. Auch die abentheuerlichsten Träume einer zügellosen Phantasie bringen auf einige Zeit dieselbe Wirkung hervor; aber nie sollen sie darum zu einem Gegenstand der schönen Kunst werden, wenn wir nicht zu gleicher Zeit den geistreichen Erzählungen meiner Mutter Gans einen Rang unter den pragmatischen Gedichten einräumen wollen.

Der fehlerhafte Grundsatz einer treuen Nachahmung der Natur hat in den Schauspielen unsers Dichters dem eifersüchtigen Geizhals seine Entstehung gegeben. Goldoni behauptet, es sey lustig, einen eifersüchtigen Mann zu sehn, welcher Geschenke von dem Liebhaber seiner Frau annimmt, sie zu ihm führt, sie in die Verlegenheit setzt, sich etwas von ihm schenken zu lassen, und ihr dann über alles dieses die bittersten Vorwürfe macht. Ich behaupte dagegen, daß es abgeschmackt und ungereimt sey, und werde mich nicht widerlegt glauben, wenn ich erfahre, daß das Original zu dieser Copie irgendwo gelebt habe. Ein ähnlicher Charakter ist der Graf Ottavio in der gehorsamen Tochter; ein Mensch, welcher bey vielem Geist und natürlichen Verstand, auf eine ganz abgeschmackte Art, immer das Gegentheil von demjenigen thut, was vernünftige Menschen gethan und von ihm erwartet hätten. Er ist indeß die Copie eines wirklichen Menschen,

eben so wie in demselben Stück der lächerliche Vater einer schönen und reichen Tänzerinn. o)

o) Die Anhäufung so höchst seltner und fast unwahrscheinlicher Charaktere vermehrt die eigenthümliche Unwahrscheinlichkeit eines jeden. So auffallende Originale sind selten und noch seltner ihre Vereinigung. Hier mag eine kleine Probe von der Originalität des Grafen stehn, welche aus der Scene genommen ist, in der er zum erstenmal mit seiner Braut zusammen kömmt. Er verlangt ihre Hand. Rosaura reicht sie ihm auf Befehl ihres Vaters, mit dem Handschuh. Als der Graf sieht, daß sie ihm nicht die bloße Hand giebt, zieht er die seinige zurück, nimmt einen Handschuh aus der Tasche, legt ihn an, und reicht so Rosauren seine Hand. Bey dieser Scene ist eine Freundinn Rosaurens gegenwärtig. Sie sagt: Liebe geht auch durch den Handschuh. Der Graf sieht sie an und bemerkt, daß ihre Hände blos sind. Er giebt ihr seine andre Hand, und sie nimmt sie an.

Graf (zu Beatrix.) — Kleine Dicke! —

Rosaura. (Ach! wenn mich doch der Himmel von dem unerträglichen Grafen befreyte! Mit Freuden wollt' ich ihn abtreten, ihn und alles sein Geld!)

Graf. Rosaura, ich kann die Handschuhe nicht leiden.

Ros. Aber Herr Graf — die gute Lebensart —

Graf. Haben Sie die Krätze?

Ros. Ich weiß nicht, Herr Graf — (zornig)

Graf. Uh! (mit Verwundrung. Wendet sich lächelnd gegen Beatrix.)

Pantalon. Herr Graf, wenn Ihnen das Betragen meiner Tochter nicht gefällt, und Ihr gegebnes Wort Sie gereut, so wissen Sie, daß ich, als ein Mann von Ehre, bereit bin, Ihnen Ihre völlige Freyheit wieder zu geben.

Graf (zieht die Schnupftabaksdose aus der Tasche und präsentirt sie an die ganze Gesellschaft.)

Ein Dichter, welcher den originalen Charakteren geflissentlich nachspürt, und seinen Ruhm in die treue

Pant. Ich sage Ihnen meine wahre Herzensmeynung. Ich habe alle Ehrfurcht für Ihren Stand und Ihr Vermögen; aber das Wohl meiner Tochter liegt mir am Herzen; und ich wollte um alles in der Welt willen nicht, daß es Ihnen gereute —

Graf. Still! Nehmen Sie hin. (bietet Rosauren seine Dose an.)

Rosaura. Ich danke Ihnen; ich nehme keinen Tabak.

Graf. Nehmen Sie hin.

Ros. In der That; ich danke Ihnen.

Graf. Kleine Dicke, hier — (giebt die Dose an Beatrix.)

Beatrix. Mir, Herr Graf?

Graf. Ihnen.

Beatrix. Unterthänigen Dank!

Pant. (Nun! die macht nicht viel Umstände.) Herr Graf, ich wiederhole Ihnen noch einmal, daß meine Tochter nicht auf den vornehmen Fuß erzogen ist, und wenn es Ihnen gereut haben sollte — —

Graf. Still! (zieht ein Papier aus der Tasche.)

Ros. (Ach! gäbe doch der Himmel, daß es ihm wirklich gereut hätte!)

Graf. Sehn Sie? (zeigt dem Pantalon das Papier.)

Pant. Ja; es ist unser Kontrakt. — Wenn Sie ihn zerreissen wollen —

Graf. Sind Sie ein Mann von Ehre?

Pant. Ich hoffe, daß niemand hieran zweifelt.

Graf. Was Sie sind, bin ich auch. Was geschrieben ist, ist geschrieben. (steckt den Kontrakt ein.)

Pant. Dem ohngeachtet — —

Graf. Diesen Abend geben Sie mir Ihre Hand.

u. s. w.

Nachahmung derselben setzt, schifft mit vollen Seegeln auf die Klippen der Einseitigkeit zu Die originalsten Menschen sind es selten von mehr als einer Seite; und der Dichter, welcher nur diese eine Seite bemerkt und heraushebt, wird es seinen Charakteren an der Rundung fehlen lassen, ohne die selbst die treuste Schilderung als unwahr erscheint. Die Charaktere Goldonis sind selten geründet genug. Seine Farben sind lebhaft und frisch; aber es sind immer nur dieselben ungebrochnen Farben: und keine Mischung von Licht und Schatten giebt uns den Begriff eines Körpers, den wir von mehrern Seiten betrachten und von dessen Wahrheit wir uns eben dadurch überzeugen dürften.

Es scheint mir bey der Vergleichung einer großen Menge von Dramen unsers Komikers, als habe er für nichts so sehr, als für einen hinlänglichen Vorrath von Situationen gesorgt, in denen sich die wirksamsten Seiten seiner Charaktere in ihrer ganzen Kraft entwikkeln könnten. Oft häuft er diese Situationen mit einer unnützen Freygebigkeit. Oft vergißt er über dieser Bemühung das Bedürfniß der Handlung, welche in den ersten Akten schleicht, und sich ganz in dem letzten zusammen drängt.

Der Leichtigkeit, mit welcher Goldoni Charaktere zeichnete, verdanken diejenigen seiner Komödien ihre Entstehung, in denen eine große und für die Handlung

nicht nothwendige Anzahl von Personen aufgeführt wird. *p)* Diese Stücke vergnügen, als eine Reihe beweglicher Gemälde, wenn sie auch nicht die volle Wirkung einer dramatischen Handlung hervorbringen sollten.

Aber nirgends erscheint das darstellende Talent dieses Dichters so in seinem vollen Glanze, als in denjenigen seiner Arbeiten, wo er gleichsam ein Thema durch die verschiedensten Töne variirt. In dem Impresario delle Smirne sind die Hauptpersonen Sänger und Sängerinnen, Menschen von einerley Grundlage des Charakters, sämtlich eitel, übermüthig, verbuhlt und launisch, und doch von einer bewundernswürdigen Verschiedenheit. Dasselbe Verdienst haben die Rusteghi, in denen vier venezianische Bürger, von einerley Stand, Vermögen und Charakter aufgeführt werden. Sie sind

p) Zum Beyspiel la bottega di Caffé. Il Téatro comico. In diesem letzten Stück hatte der Dichter noch die besondre Absicht, Rechenschaft von seiner Manier und der Form des Schauspiels zu geben, welche er einzuführen bemüht war. Er wollte die Kritiken seiner Gegner widerlegen, und gründlichere Regeln für die dramatische Kunst aufstellen, als bisher in Italien gegolten hatten. Ein solcher Zweck kann mit dem Wesen der dramatischen Kunst schwerlich bestehn. Goldoni sagt selbst von diesem Stück, es sey weniger eine Komödie als eine Poetik zu nennen. Wenn er aber hinzusetzt, eine Poetik in Handlung gebracht, so irrt er sich. Alles was in diesem Schauspiel theoretisch ist, hat mit der Handlung wenig oder nichts gemein.

eifrige Anhänger der alten Zucht und Sitte, und verabscheuen alle Moden, Vergnügungen und Gesellschaften der jüngern Welt. Bey aller dieser Aehnlichkeit aber unterscheiden sie sich jeder durch besondere Eigenthümlichkeiten. In solchen Gemälden offenbart sich das wahre Genie und der Reichthum eines schöpferischen Geistes.

Nicht alle Charaktere sind unserm Dichter auf gleiche Weise geglückt. Die belesnen und geistreichen Frauenzimmer misrathen ihm unter der Hand; sie haben insgesammt einen starken Anstrich von Pedanterey und lächerlicher Kostbarkeit. Rosaura in der Donna di garbo kann vielleicht wegen der Parade gerechtfertigt werden, die sie mit ihrer Kenntniß der Rechte macht, da sie damit umgeht, einen Pedanten zu bezaubern und in ihre Netze zu ziehn. Aber womit sollen wir die Nichte in den Mercatanti rechtfertigen, wenn sie von Bücherweisheit strotzt, und nicht anders als in moralischen Sentenzen und Tiraden spricht? Womit die Julie in der Donna di Maneggio, eine geschäftige Frau, welche sich in alles mischt und um alles bekümmert, und schon darum unerträglich ist? womit eine Pamela und andre ihr ähnliche Weiber? Desto besser gelingen ihm die geschwätzigen, die eiteln, die verläumderischen und verschmitzten Weiber, vornehmen und niedern Stands. Eben so sehr und vielleicht noch besser gelingt ihm der Ausdruck der Herzlichkeit, Naivetät und Rechtschaffenheit, vornämlich in weiblichen

Seelen. Bettina in der putta onorata und der buona moglie; Rosaura in der figlia obediente sind Muster der Zärtlichkeit und Ergebung in den Willen ihres Mannes, ihres Vaters und des Himmels; so wie Corallina in der Serva amorosa ein Muster der uneigennützigsten Rechtschaffenheit gegen ihren unglücklichen und verlaßnen Herrn. Doch haben die Weiber dieses Vorrecht nicht allein. Von mehrern treflichen männlichen Charakteren, vornämlich unter den Vätern, zeichnen wir den Pantalon in den puntigli domestici aus, einen eben so schönen als neuen Charakter. Ihm gleicht der Pantalon in den Vecchio bizarro, welcher noch außer der rechtschaffnen Begierde, die ganze Welt zufrieden zu stellen, die er mit jenem gemein hat, einen reichen Schatz von Munterkeit und guter Laune besitzt. Wir dürfen hier endlich auch den wohlthätigen Murrkopf nicht vergessen, diesen rechtschaffnen, leidenschaftlichen Alten, welcher mit der ganzen Welt zankt und der ganzen Welt Gutes thut.

Noch liegt in Goldonis Schauspielen mancher Charakter unentwickelt da, als eine rechtmäßige Beute für jeden, der ihn auszuführen verstehen wird. Die Eilfertigkeit, mit welcher Goldoni zu arbeiten gezwungen war, erzeugte eine gewisse Bequemlichkeit, welche vielleicht keiner Gattung von Schriftstellern gefährlicher ist, als den dramatischen Dichtern. Dieses zeigt sich vornämlich in der Gruppirung der Charaktere. Alle Farben werden an die Hauptperson verschwendet; nur für

diese scheint der Dichter besorgt; die übrigen Personen sind sichtbarlich so gehalten und geordnet, daß sie jene Arbeit erleichtern. Aber in einem ausgearbeiteten Gemälde müssen auch die Nebenfiguren ihr Licht der Hauptfigur mittheilen; und diese erscheint nicht in ihrer vollen Kraft, wo jene nur Schatten sind. Ich will die schlaue Wittbe als ein Beyspiel anführen. Rosaura, eine junge und reiche Wittwe, wird von einem Franzosen, einem Engländer, einem Spanier und einem Italiener geliebt. Diese Gruppirung hat schon an sich etwas Auffallendes; aber man wird in der Folge sehn, wie bequem sie dem Dichter war, und wie sehr sie ihm seine Arbeit erleichtert hat. Sie beschließt, die Leidenschaft dieser Liebhaber auf die Probe zu stellen. Es gelingt ihr durch mannigfaltige Verkleidungen mit allen, den Italiener ausgenommen, den sie zur Belohnung seiner Treue mit ihrer Hand beglückt. Die Idee zu diesem Schauspiel, welches eine Mannigfaltigkeit von Situationen verspricht, ist glücklich gefaßt. Ein Frauenzimmer, welches sich in die verschiedensten Charaktere zu versetzen, und durch diese schlaue Gewandheit die Gunst der ungleichartigsten Menschen zu gewinnen versteht, ist ohne Zweifel ein sehr interessanter, und für die komische Bühne höchst geschickter Charakter. Aber die Ausführung dieser Idee bleibt weit hinter der Erwartung zurück. Drey von Rosaurens Liebhabern sind die größten Karrikaturen von der Welt. Ihre Schwächen sind so ausgezeichnet und in

die Augen fallend, daß es weder einen sonderlichen Scharfsinn erfordert, sie zu entdecken, noch eine vorzügliche Gewandheit, sich dieselben anzueignen. q)

Daher zeigt Rosaura in den Scenen, auf welche alles ankömmt, wo sie unter der Maske die Gesinnungen und die Treue ihrer Liebhaber prüft, weit weniger Feinheit und Schlauheit, als es die Absicht des Dichters war. Der einsylbige Mylord wird durch eine einsylbige Unterhaltung gewonnen, und es sind kaum zwanzig Worte gewechselt, als dieser trockne Engländer der unbekannten Schöne seine Liebe erklärt. Der flatterhafte Franzose ist noch schneller besiegt. Rosaura wirft sich ihm zu Füssen, und schwört ihm, daß sie nur um seinetwillen lebt, und nicht eher aufstehen will, bis sie seiner Liebe versichert ist. Der Franzos findet dieses paradoxe Verfahren ganz natürlich, und erfüllt den Wunsch seiner vermeintlichen Landsmänninn. Nun kömmt die Reihe an den Spanier. »Ganz Spanien,« redet sie ihn an, »wundert sich, daß Sie den Adel ihres erhabnen Stammes so wenig achten, und sich zu der Liebe einer gemeinen Kaufmannstochter herablassen. Sie sind in Spanien geboren, und schaudern nicht bey dem bloßen Namen eines Kaufmanns zurück? Don Alvaro, Ihr Blut, Ihr Vaterland, Ihre Na-

q) Ein Spanier, welcher seine Schöne mit seinem Stammbaum beschenkt; ein Franzose, welcher die Dienste eines Bedienten mit einem Stück Papier von dem Brief seiner Geliebten beschenkt. u. s. w.

tion, fordern Sie zur Reue auf, und wenn dieses alles noch keine Gewalt über Sie hat, so befiehlt es Ihnen eine unbekannte Dame, die Sie heimlich mit ihrer Gunst beehrt, und dadurch das Recht, Ihnen zu befehlen, erworben hat" — Kaum hat Alvaro diese Worte vernommen, als er sein Unrecht einsieht und die tiefste Verachtung gegen Rosauren fühlt. Die Unbekannte fordert eine Buße für seine Verirrung; er soll sie lieben, ohne ihr Gesicht entschleyert zu sehn. Er findet kein Bedenken dabey, und die Unbekannte erhält von ihm zum Unterpfand seiner Treue eine goldne Dose, die er von Rosauren bekommen hatte. — Alle diese Verhandlungen gehen mit einer bewundernswürdigen Schnelligkeit von statten.

Mit etwas mehr Kunst und etwas weniger Bequemlichkeit ist ein ähnlicher Charakter in der Donna di garbo behandelt. Rosaura ist von einem jungen Menschen betrogen worden. Sie beschließt, sich zu rächen, und tritt, während seiner Abwesenheit, in die Dienste seines Vaters. Hier weiß sie durch ihre Schlauheit, die ganze Familie auf ihre Seite zu bringen. Sie spricht mit dem Einen von seinen Prozessen, mit dem Andern von der Cabala; den jungen Mädchen hilft sie in ihren Liebschaften; den alternden Weibern schmeichelt sie, und nährt ihre Launen und Eitelkeit. Selbst die Bedienten müssen ihr zur Ausführung ihrer Plane behülflich seyn So intrigirt sie mit und gegen jedermann; und jedermann ist bezaubert von ihr. Flo-

rindo kömmt nach Hause zurück. Er findet seinen Vater geneigt, Rosauren zu heirathen; aber Rosaura entdeckt, daß sie schon mit dem Sohne versprochen sey. Von der ganzen Familie unterstützt, weiß sie ihre Rechte geltend zu machen; und Florindo wird von allen glücklich gepriesen, daß er zur Strafe für seinen Leichtsinn die Hand eines so vollendeten Frauenzimmers erhält. — Dieses Frauenzimmer, so wenig sie den Namen einer Donna di garbo verdient, *r*) ist eine sehr theatralische Person. Sie interessirt durch ihre Gewandheit und Feinheit; und sie würde noch mehr gefallen, wenn nicht auch hier der Dichter, zur Erleichterung der Arbeit, einige Personen eingemischt

r) Goldoni sah das Unpassende dieser Benennung ein, und legt Rosauren am Ende des Stücks eine Apologie in den Mund, welche eben so moralisch als untheatralisch ist. — „Jedermann, sagt sie, hat mich bisher mit dem Namen eines rechtschaffnen und vollkommnen Frauenzimmers beehrt, weil ich mich in den Charakter eines jeden zu schicken verstand, und seinen Leidenschaften schmeichelte. Ich war also nicht das, wofür man mich hielt, und ich habe mir durch Schmeicheley einen Titel erworben, den ich nicht verdiente. Denn dann hätte ich zu Madam Beatrix sagen müssen: Madam, eine kluge Frau begnügt sich, wenn sie anständig gekleidet ist; die Modesucht ist der Ruin der Familien. Zu Navio u. s. w. Ich werde noch außerdem allen sagen, daß die Ehre mehr gilt als das Leben; daß Gutes aus Gutem fließt; daß niemand zu Grunde geht, den Wahrheit und Unschuld geleitet. Dieß alles sage ich Ihnen; und wenn Sie finden, daß diese Worte Beyfall verdienen, so geben Sie mir den Namen eines rechtschaffnen und vollkommnen Frauenzimmers.“

hätte, welche durch ihre bis zur Thorheit gehenden Fehler, Rosauren auf mehr als halben Wege entgegen kommen. Der Dichter aber, welcher die Charaktere seiner Personen allzu sichtbar nach einem gewissen Bedürfniß modelt, erregt in uns die Idee eines Zwangs, welcher den Schwung seiner Einbildungskraft gehemmt habe; und einer Ohnmacht, welche in einem Wetteifer mit der Natur unterliegt. So wie nun aber die Donna di garbo in dieser Rücksicht die schlaue Wittwe übertrift, so werden beyde von Mirandolinen in der Locandina übertroffen, wo sich mehr Widerstand zeigt, und folglich auch eine größre Kraft aufgeboten werden mußte.

Wir haben die Anlage der Handlung und die Charaktere beurtheilt. Es bleibt uns noch übrig, die Ausführung in Erwägung zu ziehen.

Goldoni arbeitete mit einer außerordentlichen Schnelligkeit. »Eine lange Uebung,« sagt er irgendwo in der Geschichte seines Lebens, »hatte mich mit der dramatischen Kunst so vertraut gemacht, daß, wenn ich die Süjets einmal erfunden, und die Charaktere gewählt hatte, alles übrige fast mechanische Arbeit für mich war. Sonst nahm ich vier Operationen vor, ehe ich zur Vollendung und Verbesserung eines Stückes kam. Ich entwarf den Plan, nebst den drey Haupttheilen: der Exposition, der Verwicklung und der Entwicklung. Hierauf nahm ich die Vertheilung der Handlung in Akte und Scenen vor; schrieb den Dia-

log der interessantesten Scenen auf, und vollendete nun erst den Dialog der übrigen Scenen. Oft begegnet' es mir, daß ich, eh' es an die letzte Operation kam, alles geändert hatte, was ich in der zweyten und dritten gemacht hatte. Die Ideen entwickeln sich aus einander; eine Scene bringt die andre hervor; ein Wort, das man durch einen Zufall findet, giebt einen neuen Gedanken an die Hand. Nach einiger Zeit brachte ich diese vier Operationen auf eine einzige zurück. Sobald ich den Plan und die drey Eintheilungen im Kopfe hatte, fing ich gleich an zu schreiben: Erster Act, erste Scene; und so fuhr ich fort bis zum Ende, doch immer mit Beobachtung der Regel, daß alle Linien auf einen bestimmten Punkt gerichtet seyn mußten, das heißt, auf die Entwicklung, welche der wichtigste Theil der Handlung ist, um deßentwillen alle Maschinen in Bewegung gesetzt werden."

Man sieht wohl, daß dieses nicht das Verfahren ist, welches Diderot dem dramatischen Dichter empfiehlt. Aber Diderot verlangt ein vollendetes Werk der Kunst, welches dem Geschmack aller gebildeten Menschen zu allen Zeiten Genüge thun sollte; Goldoni begehrte nichts weiter, als ein Schauspiel zu geben, welches seine Wirkung thäte, so lang es gespielt wurde. Diesen Zweck hat er nur selten verfehlt. Vielleicht ist keine seiner Komödien tadellos; aber gewiß fehlt es nur wenigen an dem, was den Zuschauer eine Zeitlang unterhalten, vergnügen und rühren kann.

Ein dramatischer Dichter, welcher sich von den Ideen regieren läßt, welche ihm während der Arbeit aufstoßen, ist immer in Gefahr, bald zu kurz bald zu lang zu seyn. Eine erhitzte Einbildungskraft erzeugt unzählige Ideen, deren jede für sich eine große ästhetische Kraft haben kann, und welche der dramatische Dichter dennoch bey Seite liegen lassen wird, wenn er das Ziel, auf welches er lossteuert, unverrückt vor Augen behalten will. Die ganze Form seines Werks muß daher auf das genauste bestimmt seyn, ehe er sich der Begeisterung überläßt, welche ihn bey der Ausarbeitung begleiten muß. Geschieht dieses nicht, so gleicht der Dichter einem Abentheurer, welcher sich ohne Charte, Compaß und Steuer den Wellen des Oceans übergiebt, die ihn bisweilen an eine fruchtbare Küste, weit öftrer aber auf unwegsame Syrten führen.

Ein aufmerksamer Leser wird vielleicht in jedem Schauspiel Goldonis einige unnütze Scenen, und in jeder nur etwas ausgedehnten Scene einigen entbehrlichen Ueberfluß wahrnehmen. Es ist schon oben bemerkt worden, daß sich die Handlung fast immer in dem letzten Akte zusammen drängt, während die erstern in einer Reihe von Auftritten, welche die Handlung nur um ein weniges weiter bringen, die Charaktere zu entwickeln dienen. Kein Dichter ist reicher an Conversationsscenen als der unsrige, und bey keinem sind sie von einer so ermüdenden Länge, Unbedeutsamkeit und Weitschwei-

figkeit.

sigkeit. Dagegen sind wichtige Situationen oft übereilt, und die Sorgfalt, welche der Dichter in der Vorbereitung der Handlung des Ganzen zeigt, scheint zu fehlen, wenn es darauf ankömmt, die Handlung einzelner Scenen vorzubereiten. Dann eilt er schneller zum Ziel, als die Natur erlaubte, und überrascht mit Ereignissen, welche, wie das letzte Glied einer unsichtbaren Kette, keinen Zusammenhang mit dem Vorhergehenden zu haben scheinen. Mit einem Schlag seines Zauberstabs regiert er dann die Herzen, daß sie von Gleichgültigkeit zur Liebe übergehn; die Zornigen versöhnen sich, die Leichtsinnigen werden gesetzt, die Lasterhaften kehren zur Tugend zurück.

Eine unrichtige Vorstellung von der Moralität des Theaters hat einen andern Fehler in der Ausführung hervorgebracht. Die wahre Moralität der Bühne besteht ohne Zweifel darinnen, daß das Interesse unsers Herzens nicht auf das Laster, sondern auf die Tugend geleitet wird. Ein Dichter, welcher einen bösartigen Charakter mit reizenden Farben schildert, und seine Bösartigkeit mit liebenswürdigen Eigenschaften verschleyert, verstößt gegen diese Moralität, auch wenn er allen Forderungen des Geschmacks auf das vollkommenste Genüge geleistet hat. Die Forderungen der Vernunft aber wird er dann erfüllen, wenn sein Werk Gefühle hervor bringt, welche mit denjenigen harmonisch sind, die uns die Natur als Beförderungsmittel zur Tugend eingeimpft hat. Wer sich aber einbil-

den kann, daß die Belohnung der Tugend und die Bestrafung des Lasters ein Beweggrund zum moralisch handeln werden könne, und daß der Dichter seine Pflicht erfüllt habe, wenn er Gerechtigkeit ausübt, kennt weder die ganze Würde der Tugend, noch das Wesen der menschlichen Natur. Goldoni stand in diesem Wahn, und wir haben oben gesehn, zu welchen Fehlern ihn derselbe verleitet hat. Noch weniger wird durch Sentenzen und moralische Tiraden bewirkt. Auch an diesen hat Goldoni einen unerschöpflichen Reichthum, und seine ernsthaften Stücke wimmeln von Stellen, welche man unbemerkt aus ihren Sitzen herausnehmen kann. Wenn der dramatische Dichter lehren will, so muß es durch Handlung geschehn; tugendhafte Gesinnungen dürfen sich nur als Folgen von Handlungen äußern, und müssen in so fern ein nothwendiger Theil des Ganzen seyn. Alles, was darüber ist, gehört auf die Kanzel.

Der Dialog unsers Dichters endlich, wird denenjenigen, welche an den raschen Dialog der französischen Bühne gewöhnt sind, selten Genüge thun. Diese Kunst aber konnte nicht wohl in einem Lande erfunden oder zur Vollkommenheit gebracht werden, wo man an die Komödie aus dem Stegreif gewöhnt war, und wo der Schauspieler, je nachdem ihn seine Laune beherrschte, oft zu viel, oft gerade nicht mehr sagte, als das Scenario von ihm forderte. Goldonis Dialog ist sehr ungleich; in einzelnen Scenen vortreflich, in andern

weitschweifig und ungelenk. Gemeiniglich sind die ersten Scenen, wo er mit dem meisten Feuer arbeitete, lebhafter dialogisirt als der übrige Theil; aber nur einige seiner Komödien zeichnen sich von dieser Seite durchaus vor den übrigen aus. Goldoni bildete den Dialog gleichsam zuerst, und es ist glaublich, daß er dem Gebrauche gefolgt ist, den er auf der Bühne seines Vaterlands fand. Nachdem er die französische Bühne und die vollendetern Muster derselben kennen gelernt hatte, schrieb er in einem Alter, welchem die Weitschweifigkeit eigenthümlich ist, feuriger als er in seinen jüngern Jahren geschrieben hatte. In dem wohlthätigen Mürrkopf zeigt die Anlage und die Charaktere den Geist Goldonis, aber Dialog und Styl scheint das Werk eines andern Mannes zu seyn. Dasselbe läßt sich in seinen Memoiren bemerken. Denn auch in ihnen drückt sich das graue, gutmüthige, bisweilen schwache Alter eines achtzigjährigen Greises mit der vollen Wärme und Lebhaftigkeit eines Jünglings aus. s) —

s) Palissot (in seinen Mémoires pour servir à l'histoire de notre Littérature) charakterisirt dieses Werk folgendermaßen: Il a publié sa vie et l'histoire de ses productions dramatiques en trois volumes à l'âge de quatre-vingt ans, du même style dont La Fontaine eût écrit la sienne. Il y regne un naturel, une naiveté, et si nous l'osons dire, une bonhommie, qui ajoûte au sentiment d'admiration qu'on doit à ses talens, le sentiment du plus vif intérêt pour sa personne. C'est vraiement

Wenn wir alles dieses noch einmal übersehn und zusammenfassen, so ergiebt sich das Resultat, daß Goldoni, bey großen Talenten, einen seltnen Reichthum der Einbildungskraft, einem feinen Beobachtungsgeist und einer bewundernswürdigen Geschmeidigkeit, durch die Umstände, unter denen er lebte und schrieb, zurück gehalten worden, den höchsten Gipfel der Kunst zu ersteigen. Der Zustand des Theaters in Italien, der Geschmack der Nation, die Nothwendigkeit, in welcher sich der Dichter befand, viel und schnell zu arbeiten, der Mangel an vollende-

l'homme de la nature, dans sa vie, comme dans ses ouvrages." Weitschweifigkeit ist sonst bekanntlich die Erbsünde aller italienischen Schriftsteller, und auch Goldoni hat sich in den Schriften, die er in seiner Muttersprache verfertigte, von diesem Fehler nicht frey erhalten. Allein in diesen Memoiren — eine heilsame Folge der Auswandrung des Dichters, und der Sprache, in welcher er sie schrieb — findet man gewiß nur sehr wenige Spuren davon. Im Gegentheil, sein Styl ist so kurz, so gedrängt, so hinreissend als möglich: vielleicht hier und da nur allzu zerstückelt und aphoristisch. Er geht oft in die kleinsten Details seines Lebens hinein, und erzählt kleine Vorfälle und Anekdoten, die an und für sich wenig bedeuten, durch die seelenvolle, warme und naive Manier der Darstellung aber, für jeden Leser von Geschmack und Gefühl äußerst anziehend werden. Der dramatische Geist des Verfassers scheint allenthalben hindurch: alles ist Leben, Handlung, Dialog. Der Vortrag ist so leicht und angenehm, daß man nicht sowohl ein Buch zu lesen, als vielmehr eine unterhaltende Erzählung aus dem Munde eines Mannes von Welt, Lebhaftigkeit und Laune zu hören glaubt." — Worte aus der Vorrede des Uebersetzers der Memoiren von Goldoni 1. Th. S. VIII f.

ten Mustern, und die daraus entspringende Einseitigkeit in Beurtheilung der Kunst selbst, legten ihm unübersteigliche Hindernisse in den Weg. Wir wollen also diesen fruchtbaren Dichter nicht strenger beurtheilen, als er nach Recht und Billigkeit beurtheilt werden darf; und uns den Mangel der Korrektheit nicht abhalten lassen, uns an der Mannigfaltigkeit seiner Gestalten und der Wärme seines Kolorits zu ergötzen.

Callimachus

aus Cyrene in Libyen. Das Jahr seiner Geburt und seines Todes ist ungewiß. Die Zeit seiner Blüthe fällt in die Regierung des Ptolemäus Philadelphus; um die hundert und zwey und dreyßigste Olympiade, zwey hundert und sieben und vierzig Jahre vor Christi Geburt.

Vielleicht ist bey keinem Dichter des Alterthums der Ruhm, welchen das Genie verleiht, mit dem Ruhme ausgebreiteter Kenntnisse und mechanischer Fertigkeiten so sehr vermischt worden; vielleicht hat kein Dichter der Partheylichkeit der Gelehrten, vornämlich seiner Herausgeber, so viel zu verdanken gehabt, als Callimachus.

Von seinen Lebensumständen ist wenig bekannt. Aus einem vornehmen Geschlechte seiner Vaterstadt entsprossen, legte er sich früh auf die Erlernung der damals beliebten Kenntnisse, a) und eröffnete zu Alexan-

a) Welche Art von Kenntnissen in diesem Zeitalter vorzüglich beliebt waren, und welcher Geist dieses Jahrhundert beseelte, erfährt man am besten aus Hrn. Hofr. Heynes vortreflicher Abhandlung de genio seculi Ptolemaeorum in seinen Opusculis Academ. T. I. Ein Gemälde derselben Zeit liefert die Uebersicht der Geschichte der griechischen Poesie im 2ten Stücke der Nachträge S. 223 ff.

drien, dem Stapelplatze des Handels und der Gelehrsamkeit, eine Schule der Grammatik, das heißt, wie man es jetzo nennen würde, der schönen und humanistischen Wissenschaften. Sein Vortrag fand den Beyfall der Alexandriner, und mehrere Gelehrte von ausgezeichneten Kenntnissen und nicht gemeinem Ruhme hatten sich in dieser Schule gebildet. Unter ihnen war Eratosthenes, einer der fruchtbarsten Schriftsteller des Alterthums, der Varro Alexandriens, oder, wie man ihn damals zu nennen pflegte, eine lebendige Bibliothek; Apollonius, welcher in der Folge den Beynamen des Rhodiers erhielt, ein eben so guter Grammatiker als zierlicher Dichter; und Aristophanes von Byzanz, welchen seine Kenntniß der Kritik und seine Erklärungen älterer Dichter, vornämlich Homers, der Nachwelt empfohlen haben. Ptolemäus Philadelphus zog den gelehrten Callimachus aus dem Dunkel seiner Schule an den Glanz des Hofes, und räumte ihm in dem Museo eine Stelle ein. In dieser bequemen Lage schrieb er seine meisten Werke.

Der Geist des Zeitalters, in welchem sich Callimachus bildete, ist von uns an einer andern Stelle geschildert worden, auf welche wir unsre Leser verweisen wollen. Gelehrsamkeit galt mehr als Genie; oft wurde das eine mit dem andern für gleich bedeutend gehalten. Die Poesie ward für eine erlernbare Kunst angesehn. Die Gelehrsamkeit selbst aber war mehr auf eine prahlende Vielwisserey als auf einen nützlichen Zweck

gerichtet; und man bemühte sich eifriger um den Besitz eines noch unbekannten als eines brauchbaren Schazzes. Die Dichter dieser Zeit, insgesammt Grammatiker und Gelehrte von Profeßion, stellen ihre mühsam erworbenen Schätze zur Bewunderung ihrer Zeitgenossen auf; und die meisten derselben überhäufen ihre Werke mit prahlerischen Zierrathen, die dem Gelehrten unschätzbar sind, welche der Leser von Geschmack aber nicht selten als gesucht und zwecklos verwirft. Die Poesie hörte auf ein Gegenstand der öffentlichen Unterhaltung zu seyn; und hierdurch war das Edle, Große und Zweckmäßige, welches ihre Produkte vormals in Griechenland ausgezeichnet hatte, auf eine geraume Zeit so gut als verloren.

Die von einer großen Anzahl erhaltenen wenigen Gedichte des Callimachus sind ein getreuer Spiegel des Geistes, welcher die Poeten des ptolemäischen Hofes beseelte. Zwar sind wir gezwungen, aus nicht mehr als sechs Hymnen und einigen funfzig Epigrammen das Genie dieses fruchtbaren Dichters zu beurtheilen. Vielleicht hat uns die Zeit seine besten Werke entrissen, und wir sind in Gefahr, durch ein einseitiges und unbilliges Urtheil seine Manen zu kränken. Gegen diese Gefahr mögen uns die Urtheile schützen, welche die Kenner des Alterthums über diesen Dichter gefällt haben.

Die Titel und Fragmente der zahlreichen Schriften des Callimachus sind eine unzweydeutige Bestätigung

des Begriffes, welchen wir eben erst von dem Geschmack der gelehrten Dichter des ptolemäischen Zeitalters gegeben haben. Ein großer Theil derselben betreffen Gegenstände der dunkelsten Mythologie, Geschichte, und Geographie; einige seiner Werke waren absichtlich für die Sammlung unbekannter Fabeln bestimmt. *b)* Derselbe Geschmack scheint unsern Dichter in der Bearbeitung der Hymnen geleitet zu haben; und, weit entfernt, daß ich mit einem gelehrten französischen Kunstrichter, *c)* in diesen Hymnen ein mit Ehrfurcht gegen die Götter erfülltes Herz wahrnehmen sollte, bemerke ich nur ein mit Gelehrsamkeit überfülltes Gedächtniß, welches einen Gegenstand sucht, bey dem es sich seiner Last entladen könne.

Die Hymnen des griechischen Alterthums hatten meistentheils einen größern oder geringern Bezug auf

b) Zu der letztern Gattung gehören vorzüglich die αἴτια, von denen vier Bücher angeführt werden. Sie waren eine Sammlung von Fabeln, und ein Epigramm der griechischen Anthologie sagt, (Anal. V. P. T. III. p. 270.) daß sie über Götter und Halbgötter Dinge enthalten habe, die den Menschen bisher unbekannt gewesen wären. Aus diesem nämlichen Epigramm erhellt, daß der Dichter fingirt hatte, er sey im Traum auf den Helikon unter die Musen versetzt worden, und habe hier über die Quellen (αἴτια) der Fabeln Unterricht erhalten. Hierher gehört ebenfalls die Hecale, welche die fabelhafte Geschichte des Theseus enthält.

c) Mr. de la Porte du Theil in einem Discours sur la vie et le caractère de Callimaque, welcher seiner Uebersetzung der Hymnen vorgesetzt ist.

die Mythologie. Bey dem poetischen Gange, welchen einmal die Religion der Griechen in ihrem Ursprunge genommen hatte, hielt man sich an den durch Handlung versinnlichten Begriff des höchsten Wesens, und die Dichter schwangen sich selten zu der reinen Idee der Gottheit empor. Die homerischen Hymnen, welche fast insgesammt irgend eine wichtige That des Gottes, dessen Fest sie schmücken sollten, besingen, wurden das Muster der spätern Zeiten, und auch Callimachus fand diese Form seinem Geschmacke und seiner Neigung angemessen. Aber wenn Homer bey einer Begebenheit lange verweilt, und sie mit allen Farben der Dichtkunst schmückt, eilt Callimachus, mehr bemüht, die Fülle als den Werth seines Stoffes sichtbar zu machen, schnell durch eine Reihe von Fabeln hin, und deutet die meisten in seiner Eilfertigkeit nur mit schwachen, unkräftigen Zügen an.

Die Wahl des Stoffes in den Hymnen des Callimachus und die Behandlung desselben beweisen beyde gleich nachdrücklich, daß nicht die Fülle durch eigne Kraft erzeugter poetischer Ideen, noch der hieraus entspringende Drang der Mittheilung, sondern der Reichthum an seltnen Kenntnissen und der Wunsch, diese vor den Augen des staunenden Volkes aufzustellen, seinen Beruf zum Dichter machten.

Vergebens würde man in den Hymnen des Callimachus jenen Ton feyerlicher Andacht und innigen Glaubens suchen, welcher aus einer lebendigen Vor-

stellung der Thaten entspringt, die den Gegenstand der Hymnen ausmachen. Callimachus hat zwar von der Größe und Würde der Götter sprechen gelernt, aber um sie zu fühlen, war er, wie es scheint, allzugelehrt. Wie hätte er sonst der Erzählung ihrer Thaten und Wunder die Erwähnung seiner eignen Streitigkeiten beygesellen? wie hätte er mit den Neidern seines Ruhmes kämpfen können, wenn er gefühlt hätte, daß der sich weit über die Neider empor hebt, der den Ruhm der Götter zu preisen gewürdigt wird? Wie hätte nicht bey dem Gefühl der Erhabenheit des Gegenstands, den er besang, seine eigne Person in Nichts verschwinden müssen? *d)*

Der Ton, die Sprache und der Ideengang dieser Hymnen zeigt ein von Begeistrung freyes Gemüth. Aber das Bestreben nach dem Scheine der Begeistrung hat eine Menge verunglückter Stellen erzeugt, in denen ein falsches Pathos herrscht, womit der Dichter den Mangel innigen Gefühls verbergen zu können glaubte.

d) Eine solche Stelle ist in dem Hymnus auf den Apoll. 105. „Heimlich flüsterte der Neid in die Ohren Apolls diese Worte: Ich bewundre den Dichter nicht, der nicht so viel singt, als Wellen des Meeres sind! Da stieß Apoll den Neid mit dem Fuße weg und sprach: Der Strom des assyrischen Flusses ist breit, aber er führt den Schmutz und Leim des Landes mit. Der Ceres Priesterinnen schöpfen nicht aus jeglichem Bach; sondern da schöpfen sie, wo ein reines, lauteres und weniges Naß aus einer heiligen Quelle springt. Sey mir gegrüßt, o! König. Der Momus mag hingehn, wo das Verderben wohnt.“

Ich will an einigen dieser Stellen die Manier des Callimachus kenntlich machen.

In keiner Hymne scheint mir Callimachus so sehr bemüht gewesen zu seyn, sich von seinem Gegenstande durchdrungen zu zeigen, als in der Hymne auf den Apoll. Er schwingt seine Flügel in dem Eingange derselben; er schwingt sie, aber er erhebt sich nicht. Wenn man den Gott der Dichtkunst besingt, sagt er unter andern, sinken die Wellen des Meers in ein heiliges Schweigen. Selbst Thetis vergißt ihren Schmerz um Achill, wenn sie den Päan ertönen hört; und seine Leiden verschiebt jener thränenreiche Fels, welcher naß und feucht in Phrygien eingewurzelt steht, ein Stein, welcher vormals ein Weib war, das seinen Mund schmerzlich öffnet. e)

Niemand ist in den Dichtern des Alterthums so wenig belesen, dem nicht bey diesen Versen eine Menge ähnlicher Stellen einfallen sollten, welche Callimachus vor Augen gehabt und deren Gedanken er in seinen Nutzen verwendet hat. Mein Urtheil trift daher nicht die Idee, sondern die Anwendung derselben und die Art ihres Gebrauchs. Zuerst dünkt mich, daß der Schluß dieser Hyperbel unserm Dichter eigenthümlich ey. Es ist frostig, zu sagen, daß ein Fels seine Thrä-

e) Hymn. in Apoll. 22.

καὶ μὲν ὁ δακρυόεις ἀναβάλλεται ἄλγεα πέτρος,
Ὅστις ἐνὶ Φρυγίῃ διερὸς λίθος ἐστήρικτο
Μάρμαρον ἀντὶ γυναικὸς ὀϊζυρόν τι χανούσης.

nen hemme, wenn auch gleich dieser Fels vormals ein empfindendes Wesen war; und es ist zweckwidrig, bey diesem Gedanken so lange auszuruhn. Ein beßrer Dichter würde, wenn ich nicht irre, in dem weinenden Steine nur die trostlose Mutter gezeigt haben. Nicht so Callimachus. Seine Einbildungskraft, der Einbildungskraft eines Kindes gleich, verweilt einzig und allein bey dem Wunder der Verwandlung; und der Umstand, daß ein Weib zum Steine ward, beschäftigt ihn drey Zeilen hindurch so sehr, daß er desselben nicht weniger als dreymal erwähnt.

Ich kann mich hier der Frage nicht enthalten, warum Callimachus von mehrern dem Schmerz geweihten Personen der Fabel gerade keine andern als die Thetis und Niobe ausgewählt hat? Sollte es vielleicht darum geschehn seyn, weil die Kinder von beyden ein Opfer der Rache Apollos waren? In diesem Fall ist die Wahl des Dichters nicht sehr glücklich gefallen. Oder sollte er geglaubt haben, eben dadurch seiner Idee eine doppelte Kraft zu geben, wenn er sagt, daß selbst die Thränen jener unglücklichen Weiber gehemmt würden, wenn sie den Namen ihres Feindes und des Urhebers ihrer Leiden hörten? — Hat er aber diesen Umstand nicht in Erwägung gezogen — einen Umstand, welcher gleichwohl diese Hyperbel fast widersinnig macht — so hat die Ausrufung, welche der angeführten Stelle beygefügt ist: »Jo! Jo! es ist gefährlich mit den Göttern zu strei-

ten!« mit dem Vorhergehenden keinen Zusammenhang. *f*)

In der Folge scheint der Dichter noch heftiger an den Klippen des falschen Pathos anzustoßen. »Apoll,« fährt er fort, »wird den Chor ehren, wenn er ihn nach Wunsche besingt. Er vermags, da er zur Rechten Jupiters sitzt. Aber der Chor wird den Phöbus nicht etwa nur Einen Tag singen; denn des Stoffes zu Hymnen ist viel; und wer fände nicht leicht Lieder für diesen Gott?«

Wie befriedigt nun der Dichter diese gereizte Erwartung? Was wählt er aus diesem reichen Liederstoffe aus? Welche würdige That, welche erhabene Eigenschaft? — Umsonst haben wir etwas Großes und Würdiges zu hören gehoft. Was eine Urne zu werden versprach, wird nur ein elender Topf.

»Golden ist das Gewand Apolls, golden seine Schnalle, seine Leyer, sein Bogen und Köcher. Golden sind auch seine Schuhe. Denn Apoll ist reich an Gold und Gütern. Ich fordre Python zum Zeugen auf.« Welche Beschreibung! wie wenig entspricht sie unsern Erwartungen! Wir hoffen die Größe des Gottes zu sehn; statt dieser zeigt uns der Dichter seinen Reichthum.

f) Ohne Zusammenhang mit dem vorigen und einer elenden Schmeichelen gewidmet sind die nächsten Verse: „Wer mit den Seligen streitet, würde mit meinem Könige streiten. Wer mit meinem Könige streitet, würde mit dem Apollo streiten.“

Es ist zwar eine sehr bekannte Sache, daß die Dichter des Alterthums die Besitzungen der Götter, ihre Geräthe und Waffen, als golden bezeichnen; theils wegen der Kostbarkeit des Metalls, theils darum, weil es der Vernichtung und Auflösung am wenigsten unterworfen ist. Aber es ist etwas ganz anders, diese Eigenschaft, so wie Homer thut, mit einem hingeworfnen Beywort anzudeuten, und etwas anders, sie als ganz vorzüglich an die Spitze der glorwürdigen Eigenschaften eines Gottes zu stellen. g)

In solchen Stellen, an denen die wenigen Hymnen des Callimachus nur allzu reich sind, gleicht dieser Dichter, um dem Lucian einen glücklichen Ausdruck abzuborgen, einem Schauspieler, welcher an einem Fuße den Cothurn, an dem andern den Soccus trägt. Ein fruchtloses Bestreben nach Erhabenheit und Größe lößt sich in kleinliche Gemälde und kindische Schilderungen auf.

g) Noch finden sich zwey ähnliche Stellen in den Hymnen. Die eine in dem Hymnus auf die Diana V. 110. „Jungfräuliche Artemis, Siegerinn des Tityus, golden sind deine Waffen und deine Gürtel; du bespannst einen goldnen Wagen und legst deinen Hirschen goldne Gebiße an.“ Die andre in dem Hymnus auf Delos. V. 260. „Damals o! Delos ward dein ganzer Grund zu Gold, und von Golde strömte den ganzen Tag der geründete See. Ein goldner Zweig sproßte an dem Oelbaum, an welchem der Gott geboren war, und von Golde wogte der tiefe Inopus. Latona nahm den Knaben von dem goldnen Boden, legte ihn an ihren Busen, und sprach u. s. w.

In keiner Gattung der Poesie steht wohl das Erhabne und Große so sehr an seiner Stelle, als in derjenigen, welche den Ruhm und die Thaten der Götter zu ihrem eigenthümlichen Gegenstand hat. Aber diese Eigenschaften sind kein Werk der Kunst oder der Gelehrsamkeit. Nur eine kühne und feurige Einbildungskraft, welche mit den Gesetzen des Verstandes harmonisch zu dichten gewohnt ist, bringt sie zur Befriedigung des Geschmackes hervor. Eine frostige Phantasie, wenn sie zu den Regionen des Erhabnen empor steigt, verirrt sich in die Gegenden des Abentheuerlichen, und ergreift statt des Wahren das Seltsame, wie Ixion statt der verheißnen Göttinn eine Wolke umarmte.

Callimachus befand sich oft in diesem Fall. Das Gebiet der Fiction ist ihm fremd. Seine kalte Einbildungskraft erwärmt sich nicht bey dem Anblick jener poetischen Wesen, welche die Phantasie früherer Dichter zur Bewundrung der Welt und Nachwelt erschaffen und ausgeschmückt hatte. Die Fictionen, welche ihm eigenthümlich zu seyn scheinen, zeigen mehr den Willen als die Kraft ihres Urhebers.

Eine derselben stößt mir in der Hymne an Delos auf. Latona schweift auf der Erde umher, einen wirthbaren Ort zu suchen, an welchem sie sich von ihrer Bürde entledigen könne. Umsonst. Die feindselige Juno hat ihr jeden Ort der Zuflucht verschlossen. Was wählt hier der Dichter für ein Bild? Die Län-

der,

der, denen Latona sich naht, machen sich auf, und fliehn mit schnellen Schritten vor ihr her! *b*)

So abentheuerlich dieses Bild immer seyn mag, so ist es doch, meinem Gefühl nach, noch weit abentheuerlicher, wenn der ungebohrne Apoll, an derselben Stelle, seiner Mutter ein umständliches Orakel ertheilt, in ihrem Schoose ergrimmt und den fliehenden Ländern droht. »Noch unter dem Herzen seiner Mutter liegend, erzürnte sich Phöbus, drohte Theben und sprach: Unglückliches Theben, zwinge mich nicht, dir wider meinen Willen zu weißagen. Noch ist Pythus Dreyfuß nicht mein Eigenthum; noch ist der große Drache nicht todt, sondern noch schleicht dieses bösartige Unthier den Pleistus herunter und umgiebt den beschneyten Parnaß mit neunfachen Kreisen. Doch will ich dir ein wahrhaftes, prophetisches Wort sagen: Flieh' nur immerhin! ich werde dich einholen und meinen Bogen in deinem Blute baden. In deinen

b) Und nicht nur die Länder, sondern selbst die Flüsse. Ich setze die Stelle hierher, in welcher sich Latona über die Flucht des Peneus beklagt. H. in Del. 108. „Latona streckte ihre Arme aus und sagte: Ihr Thessalischen Nymphen, ihr Töchter des Flusses, sagt euerm Vater, seine Wellen zu besänftigen. Faßt seine Knie, und bittet ihn, daß er Jupiters Kinder in seinen Fluthen geboren werden lasse. Phthiotischer Peneus, warum wetteiferst du so mit den Winden. O! Vater du sitzest ja auf keinen Rennwagen, daß du so eilst! Sage mir, sind deine Füsse immer so schnell? oder bist du erst heute so leicht geworden?"

Mauern werden die Kinder des schmähsüchtigen Weibes wohnen. Weder du noch Cithäron werdet meine Amme seyn. Heilig werd' ich unter Heiligen erzogen werden.« i)

Fast durchaus abentheuerlich ist das Colorit der bekannten Fabel des Erisichthon. Da sich die Macht der Ceres in der Bestrafung dieses Frevlers offenbart, so ist die Fabel zweckmäßig gewählt. Aber die Ausführung derselben ist äußerst mittelmäßig und mit entbehrlichen, trivialen Zügen angefüllt. Der Anfang der Erzählung gleicht dem Anfang eines Mährchens aus dem Cabinet der Feen.

»Erisichthon ging mit zwanzig Dienern hinaus in den Wald; lauter jungen Männern, lauter Riesen; eine ganze Stadt hätten sie wegtragen können! Sie waren mit Beilen und Aexten bewaffnet und eilten unverschämt in den Hayn der Ceres. In diesem Hayne stand eine Pappel, ein großer Baum, der bis zum Himmel empor stieg, und in dessen Schatten die Nymphen ruhten. Diese wurde zuerst von den Aexten verwundet, und gab einen kläglichen Ton, ein schlimmes Zeichen für die übrigen Bäume. Ceres hörte, daß ihr heiliger Baum Schmerzen litt und sprach: Wer schlägt meinen schönen Baum?«

i) Es ist kaum nöthig, unsre Leser auf die kindische Fabelsucht aufmerksam zu machen, welche in dieser Stelle herrscht. Die Beschreibung des Orakels von Delphi dient gar nicht zum Zweck. Wie konnte sich der zürnende Gott bey den Details dieses Gegenstands aufhalten?

Schon in diesem Eingange zeigt sich ein zweckloses Bestreben, alles groß und wunderbar erscheinen zu lassen. Die frostige Einbildungskraft des Dichters schwellt alles auf, ohne zu wissen warum. Warum müssen Erisichthons Diener Riesen seyn? Einen Baum zu fällen, so groß er auch seyn mochte, waren gewöhnliche Menschen genug.

In demselben Tone geht die Erzählung weiter fort. Da sich Erisichthon von seinem Vorhaben durch nichts abwenden läßt, muß die Göttinn ihm selbst erscheinen. Sie hatte sich ihm vorher unter der Gestalt ihrer Priesterinn gezeigt, aber ihre Worte hatten keinen Eingang gefunden. Jetzt ergrimmt sie und wird zur Göttinn. Ihre Füsse standen auf der Erde und ihr Haupt berührte den Olymp. Als Erisichthons Diener die Erhabne sahn, eilten sie halbtodt davon und warfen ihr Werkzeug hinweg. Sie ließ sie fliehen, weil sie dem Willen ihres Herrn gehorsam gewesen waren. Den Herrn selbst aber redete sie also an: „Ja, ja, du Hund, baue nur ein Haus, um Gastmahle darinne zu feyern! Viele Gastmahle wirst du künftig halten!“

Wenn die Schilderung der Ceres beym ersten Anblick etwas Großes zu haben scheint, so ist dieses nicht das Verdienst des Callimachus. Ihm schwebte ein homerisches Bild vor, in welchem die Macht der Eris allegorisch gezeigt wird. Jenes Bild ist für die Allegorie zweckmäßig gewählt. Hat aber die Größe der Ceres bey unserm Dichter dasselbe Verdienst? Was thut die-

se riesenmäßige Gestalt, das ihrer Größe würdig wär? Bedarf es eines solchen Aufwands von Kraft, um einen ohnmächtigen Sterblichen zu bedrohn? Mußte sie ihr Haupt bis zu den Wolken erheben, um so gemeine Worte herab zu schleudern?

Ohne Zweifel hat der Geist der Nachahmung, welcher die Dichter des alexandrinischen Zeitalters beseelte, eine große Anzahl der Irrthümer erzeugt, die wir in ihren Werken wahrnehmen. Ihre Nachahmung war nicht auf die ganze Manier der Alten, sondern auf einzelne Stellen gerichtet. Sie suchten sich einzelne Schönheiten, welche ihre Augen blendeten, zuzueignen; aber da die wahren Schönheiten eines poetischen Werkes, weit entfernt eine überflüßige Zugabe zu seyn, mit dem Ton, Geist und Zweck des Ganzen in dem innigsten Zusammenhange stehn müssen, so ist ihnen diese Zueignung nur selten geglückt. Dieser Geist der Nachahmung hemmte noch überdieß die freye Thätigkeit ihrer Einbildungskraft; und das stete Umherschauen nach den Bluhmen des Alterthums, verursachte, daß sie diejenigen nicht wahrnahmen, welche auf ihrem Wege und unter ihren Füssen sproßten.

Die angeführten Stellen aus den Hymnen des Callimachus, welche nicht die einzigen in ihrer Art sind, beweisen diesen Satz. Eine große, aber mehr auf Autorität als innige Einsicht gegründete Ehrfurcht für das Alterthum, machte ihn glauben, daß jeder Zierrath desselben, wie und wo er nur angebracht sey, gefallen

müsse. Aber es giebt in den redenden Künsten nur weniges, was in einer absoluten Würdigung auf den Beyfall des guten Geschmacks zu rechnen hätte.

Callimachus hatte nicht so wohl seine Einbildungskraft mit den Schönheiten des Alterthums genährt, als vielmehr sein Gedächtniß damit angefüllt. Die Ideen, welche er daher den Alten abborgt, sind mit seinen eignen Ideen nicht verwebt; sie sind an einander gereiht, aber nicht in einander verschlungen. Dieses gilt vorzüglich von dem Gebrauche, den er von der Mythologie macht. Er sah' ein, daß sie den alten Dichtern nützlich gewesen war; aber nie scheint er gefühlt zu haben, wie und wodurch. Er sah sie für einen Zierrath an; und ein Zierrath gewinnt durch seine Seltenheit. Darum zog er das Unbekannte und Seltne aus der mythischen Welt dem Gewöhnlichern vor.

Man gehe seine Hymnen durch; man bemerke die Fabeln, welche er ihnen eingestreut hat, und man wird finden, daß es den meisten derselben an poetischer Kraft fehlt. Dieser Mangel scheint aus einer dreyfachen Quelle zu fließen. Erstlich: Callimachus wählt seine Fabeln nicht nach Schönheit, sondern nach Seltenheit aus. Zweytens: Er deutet sie mit allzu schwachen Zügen an; endlich er hält in ihrem Gebrauche kein Maas.

Ein Cento geographisch-mythischer Notizen ist der Anfang der Hymne an den Jupiter. Mit einem großen Aufwand von Worten erzählt Callimachus, daß

Arkadien seine Flüsse durch Jupiters Geburt erhalten habe. Dieß mag indeß seyn. Der Gedanke ist wenigstens zweckmäßig, den Gott von seiner Geburt an wohlthätig für die Erde zu zeigen. Aber wie klein und geschmacklos ist es, wenn er weiterhin sagt: »Vater Jupiter, als dich die Nymphe nach Enoßus trug, da fiel dir, Erhabner, der Nabel ab, und von dieser Zeit an nennen die Cydonier dieses Gefilde das Nabelfeld.«

Hier und an mehrern Stellen erscheint der Gelehrte, der Grammatiker anstatt des Dichters. Die Gelegenheit, etymologischen Scharfsinn oder die Kenntniß einer seltnen Fabel zu zeigen, riß ihn mit fort. Eben so wenig als hier widerstand er einer ähnlichen Verführung in der Hymne auf den Apoll. Eine Gelegenheit zu einer poetischen Beschreibung des Kampfs gegen den Python bietet sich dar. Callimachus geht vor ihr vorüber, um einer frostigen Etymologie nachzujagen. Doch ich irre mich. Er erwähnt dieses Kampfs allerdings. Aber was sagt er von ihm. »Als du vom Berge herab stiegst, (redet er den Gott an,) begegnete dir der Pytho, das schreckliche Unthier, die fürchterliche Schlange. Ihn erlegtest du, indem du einen schnellen Pfeil nach dem andern abschossest. Das Volk schrie dazu: Jo, Jo Päeon, schieße deine Pfeile ab! Deine Mutter hat dich zum Helfer geboren. Von dieser Zeit an wirst du mit diesem Namen angerufen.« Dieses ist die ganze Beschreibung eines höchst merkwürdigen und malerischen Kampfs. Wo ist eine un-

poetische Phantasie, die nicht wenigstens eben dieses und vielleicht noch mehr ersonnen hätte?

Minder dürftig zeigt sich die Einbildungskraft unsers Dichters in denen Stellen, wo er Gegenstände aus seinem Gesichtskreis behandelt. Eine der vorzüglichsten Stellen ist ohne Zweifel diejenige, in welcher er das Lob des Königes mit dem Lobe Jupiters verknüpfte; und vielleicht die einzige, welche von wahrem Gefühle zeigt. Diese Verse verdienen eine Auszeichnung, damit nicht das Tadelhafte allein hier angeführt werde. Nachdem der Dichter die Macht der übrigen Götter charakterisirt hat, fährt er mit diesen Worten fort: »Vom Jupiter stammen die Könige; nichts ist göttlicher als Jupiters Könige; darum hast du dir ihre Herrschaft zugetheilt. Ihnen gabst du die Sorge der Staaten; du selbst aber thronst auf der Burg der Städte, und wachst über sie, ob sie die Völker mit Recht oder Unrecht leiten. Du gabst ihnen Reichthum und Güter, allen gabst du sie; aber nicht allen gleich. Dieß ist an unserm Könige offenbar. Denn er schreitet weit vor allen her. Am Abend führt er aus, was er am Morgen gedachte; das Größte am Abend; das Kleine, sobald es gedacht war.« *k*)

k) Callimachus entkräftet die Stärke dieser Stelle durch den Zusatz: Andre in Jahresfrist; noch andern ist nicht einmal ein Jahr genug. Andern hast du die Ausführung ihrer Entschlüsse ganz entzogen und ihren Rath zu nichte gemacht.

Die Gelehrsamkeit unsers Dichters zeigt sich nicht allein zum Nachtheil der poetischen Kraft in dem unmäßigen Gebrauche der Fabeln und Namen, sondern auch eben so sehr in dem Gebrauche seltner und veralteter Wörter. Diese Kakozelie hat er mit seinen übrigen Zeitgenossen gemein. Die Wirkung war ihnen nicht unbemerkt geblieben, welche die Entfernung von dem gewöhnlichen Sprachgebrauche, zumal in der lyrischen Dichtkunst, hervorbringt. Aber da sie die Ursache dieser Entfernung verkannten, brauchten sie das Mittel, ohne die Wirkung zu erhalten, oder dem gehofften Ziele näher zu kommen. Nur da, wo eine unaussprechliche, dem prosaischen Ausdruck unangemessene Fülle von Ideen das Gemüth des Dichters belebt, nur da ist es ihm erlaubt, in dem Schatze der veralteten Sprache nach viel-bedeutenden Wörtern zu forschen und den Anstrich des ehrwürdigen Alterthums zu einem Werkzeuge der Mittheilung zu machen.

Bey einem Dichter, dem es an poetischen Ideen so sehr als dem unsrigen mangelt, findet dieser Grund gar keinen Platz. Wenn uns also die Farbe des Alterthums in den Gedichten eines Pindar oder Horaz mit unnennbaren Gefühlen erfüllt und in die graue Vorzeit entrückt, wenn wir bey ihnen jeden Ausdruck dieser Art für das einzige mögliche Bild der auszudrückenden Empfindung halten müssen, und demnach auch hierdurch die Idee eines Produkts der freyen Phantasie erhalten, so kann dagegen die Affektation ei-

nes Callimachus und der ihm ähnlichen Dichter nichts anders als den Verdruß erzeugen, welcher uns jederzeit bey dem Anblicke eines Werkes erfüllt, das auf Schönheit Anspruch macht, und doch überall die Spuren eines mühselig arbeitenden, und mit dem Drucke mannigfaltigen Zwangs kämpfenden Geistes zeigt.

Bey allen diesen Umständen glaube ich mich, durch die Analogie vieler ähnlichen Beyspiele geleitet, nicht zu irren, wenn ich behaupte, daß Callimachus den größten Theil des Ruhmes, welcher ihm in neuern Zeiten geschenkt worden, mehr seinen Fehlern, als dem wenigen Guten, das sich bey ihm findet, zu danken hat. Diese Fehler empfahlen ihn den Gelehrten, und diese Gelehrten haben ihn weiter empfohlen. Denn immer sind diejenigen Dichter am lautesten von ihren Herausgebern gepriesen worden, bey denen die meisten Schwierigkeiten zu überwinden waren, und welche folglich die meiste Gelegenheit zu gelehrten Erklärungen darboten.

Die Wahrheit dieser Bemerkung ist bey diesem Dichter mehr, als bey irgend einem andern in die Augen fallend. Während jedermann von seinen Hymnen spricht, geschieht seiner zahlreichen Epigrammen nur selten Erwähnung. Gleichwohl gehören die meisten derselben zu den besten, welche die griechische Anthologie aufzuweisen hat, und sie sind größtentheils von dem unnützen Prunke von Gelehrsamkeit frey, welcher die Hymnen verunstaltet. Aber eben darum haben sie

die Aufmerksamkeit weniger auf sich gezogen. Da sie noch über dieses an vielen Stellen von den Abschreibern verunstaltet waren, und ihre Bearbeitung nicht blos trockne Gelehrsamkeit, sondern kritischen Scharfsinn erforderte, so sind sie nur von wenigen Gelehrten berührt, von noch wenigern gepriesen worden.

Doch würde man sich irren, wenn man glauben wollte, Callimachus habe seinen Ruhm nur den Neuern zu danken. Einige Alten waren ihnen hierinne vorgegangen. Die Dichter des augustischen Zeitalters, in welchem das Studium der alexandrinischen Dichter ganz vorzüglich blühte, erwähnen ihn oft mit einem Ausdruck des Beyfalls. Seiner Hymnen wird indeß von keinem Erwähnung gethan. Ihr Urtheil gründet sich fast einzig und allein auf die für uns verlornen Elegien, die sich Properz zum Muster nahm. Aber auch selbst in Rücksicht auf diese Elegien mußte ein geistreicher Schriftsteller jener Periode einräumen, daß Callimachus mehr ein Dichter durch Kunst als durch angebornes Genie sey. *l*) Es ist also wahrscheinlich, daß der Geist der Elegien dieses Dichters mit dem Geiste der Hymnen in den wesentlichen Punkten übereingetroffen, und daß sich jene etwa nur durch einen größern Reichthum an Sentenzen, ein wenig mehr Wärme und eine zierlichere Sprache ausgezeich-

l) Ovid. Amor. I. XV. 13.
Battiades semper toto cantabitur orbe
Quamvis ingenio non valet, arte valet.

net haben. Diese Wahrscheinlichkeit steigt bey der Betrachtung der Elegien des Properz, seines eifrigsten Nachahmers. Sie wird endlich durch Ein erhaltenes Beyspiel fast zur Gewißheit.

Dieses Eine Beyspiel ist die Elegie auf das Haar der Berenice. Die Uebersetzung dieser Elegie von Catull kann als ein Original betrachtet werden, da es diesem Dichter nicht an der mechanischen Fertigkeit fehlte, welche dem glücklichen Uebersetzer eines poetischen Werkes nothwendig ist, und da er sich, wie aus einigen Bruchstücken des griechischen Textes erhellt, genau an sein Original angeschmiegt hat. Callimachus führt das Haar der Königinn redend ein. Ich weiß nicht, aber diese Idee scheint mir sonderbar und gespielt. Eine Haarlocke, welche von dem Scheitel, auf dem sie gewachsen war, abgeschnitten, und unter die Sterne versetzt worden ist, welcher die Trennung von dem geliebten Haupte unerträglich und durch die erhaltne Vergötterung nicht vergütet scheint, kann zwar als ein Gegenstand der Elegie, deren Zweck die Darstellung wehmüthiger Empfindungen ist, betrachtet werden; aber niemals wird man von dieser Idee alles das Lächerliche trennen können, was durch die Unnatur derselben erzeugt wird. Die Ausführung ist der Idee gemäß gerathen. An mehrern Stellen fällt der Dichter, ohne es zu wollen, in den komischen Ton.

Zu diesen Stellen muß vorzüglich diejenige gerechnet werden, in welcher die Haarlocke bey dem Haupte der Königinn schwört, daß sie sich ungern und wider ihren Willen von demselben getrennt habe. »Aber ach!« fährt sie in ihren Klagen fort, »wer könnte sich rühmen, der Gewalt des Eisens zu widerstehn? Durch das Eisen wurde sogar jener mächtige Berg durchwühlt, der höchste, über welchen der Wagen Aurorens rollt. Die Meder schufen ein neues Meer, und mitten durch den Athos schiffte die Flotte der Barbaren. Wie soll eine Locke dem Eisen widerstehn, da ein Berg ihm weichen muß? — O Jupiter! möchtest du doch das Geschlecht der Chalyben vernichten, und jeden strafen, der die Adern des Eisens zuerst aufgesucht und es zuerst gebildet hat!« *m*)

Indessen erhellt doch aus dieser Elegie ganz unwidersprechlich, daß der Geist des Callimachus weit mehr für die Elegie als für die Hymne gebildet war.

m) Catull. LXVI. 39.
Invita, o regina, tuo de vertice cessi
Invita: adjuro teque tuumque caput.
Digna ferat quod si quis inaniter adjurarit,
Sed qui se ferro postulet esse parem?
Ille quoque eversus mons est, quem maximum in oris
Progenies Thiae clara supervehitur;
Cum Medi peperere novum mare, cumque juventus
Per medium classi barbara navit Athon.
Quid facient crines, cum ferro talia cedant?
Jupiter, ut Chalybôn omne genus pereat!
Et qui principio sub terra quaerere venas
Institit ac ferri fingere duritiem!

Der schlaffe Ton, der nüchterne Ausdruck ist jener Gattung eigenthümlich. Sie mag immer bey Kleinigkeiten verweilen, da sie keinen Anspruch auf Würde macht. Aber wenn die Hymne, der Größe ihres Gegenstandes uneingedenk, aus den Wolken in die niedern Regionen herabsinkt, so erfährt sie eine gänzliche Auflösung ihres Wesens.

Bey einem Schriftsteller, von dessen zahlreichen Werken die Zeit nur einen so kleinen Theil unsrer Beurtheilung unterworfen hat, muß uns das Zeugniß des Alterthums, welches aus dem ganzen Vorrathe seiner Werke zu urtheilen im Stande war, von doppelter Wichtigkeit seyn. Ich glaube daher diese Kritik nicht besser beschließen zu können, als wenn ich die wenigen Zeugnisse der Alten über diesen Dichter zusammenstelle, und sie mit dem Urtheile vergleiche, welches aus der Betrachtung seiner noch vorhandenen Werke geflossen ist.

Ein Urtheil des Ovid, durch welches ihm das Genie abgesprochen, und nur ein Supplement desselben, die Kunst, zugestanden wird, haben wir oben schon angeführt. Uebrigens haben unter den Römern nur die Dichter, und unter diesen nur diejenigen seiner erwähnt, welche ihn nachgeahmt haben. Ihre Urtheile sind größtentheils ziemlich unbestimmt. Nur Properz charakterisirt ihn mehrmalen von der Nüchternheit seines Ausdrucks und der Beurtheilungskraft, die ihn

innerhalb der Schranken seiner Gattung gehalten habe. *n*)

Die Zeugnisse der Griechen bestehen zum Theil in einigen Epigrammen, von denen mehrere augenscheinlich von seinen erklärten Feinden verfertigt worden. Diejenigen, welche zu seinem Lobe gereichen, sind ziemlich unbedeutend, so wie die Grabschrift, welche ich in der Anmerkung anführen will. *o*) Ein Epigramm auf das mythologische Werk des Callimachus (die Aetia) ist schon oben erwähnt worden, und dieses dient zur Bestätigung des Urtheils, welches ich über die Fülle der Gelehrsamkeit gefällt habe, die sich in seinen Werken findet. Jenes Gedicht, so weit wir es aus einer Menge erhaltner Fragmente und den Beschreibungen derer kennen, die es noch lesen konnten, war ganz vorzüglich eine Schule für die Exegeten und Grammatiker des Alterthums. *p*) Aber diese Prahle-

n) Propert. II. I. Sed neque Phlegraeos Jovis Enceladique tumultus Intonet angusto pectore Callimachus. Ich folge in der Erklärung dieser Stelle Hrn. Heynes Urtheil, welcher mit Recht behauptet, daß die subtilitas und tenuitas, welche ihm beygelegt werde, nicht als Tadel verstanden werden dürfe. In den Opusculis Academicis. T. I. p. 93. in der Anmerkung.

o) „Seliger Genoße der himmlischen Musen Callimachus, sey mir auch in der Wohnung des Hades gegrüßt." Analect. V. P. Tom. III. p. 270.

p) „Der Dichter Euphorion, die Aetia und der Ibis des Callimachus, die Cassandra des Lycophron und andre

rey mit einem Ueberflusse zweckloser Gelehrsamkeit ist es auch, was die Schriftsteller von Geschmack schon damals beleidigte, und zu harten Urtheilen veranlaßte. »Homer ist auch ein Dichter,« sagt Lucian, *q*) »aber er eilt vor dem Tantalus, dem Ixion, dem Tityus vorüber. Hätte Parthenius, oder Euphorion, oder Callimachus diese Materie zu behandeln gehabt, wie viele Verse würden sie gebraucht haben, um dem Tantalus das Wasser bis zu den Lippen zu bringen! wie viele Verse um das Rad des Ixion umzuwälzen!«

Noch finde ich unter den Epigrammen des Krinagoras eines, welches das Lob unsers Dichters zum

ähnliche Gedichte, sind für die Grammatiker Uebungsstücke in der Erklärungskunst.« Worte des Clemens von Alexandrien in Strom. V. p. 571.

q) Lucian. de Scribenda Hist. p. 371. Es ist seltsam, daß die meisten Ausleger des Lucian und die Freunde des Callimachus sich überredet haben, diese Stelle müsse schlechterdings auf irgend einen andern Dichter desselben Namens bezogen werden. So hatte also keiner dieser Vertheidiger des Battiaden die zwecklose Weitschweifigkeit in seinen Hymnen bemerkt? Ich füge zu den schon oben bemerkten Stellen noch eine aus dem Lavacro Palladis bey, wo Callimachus nicht weniger als zwanzig Verse braucht, den Gedanken auszudrücken, daß Pallas sich nicht wie andre Weiber schmücke. (V. 13 — 29.) Spanheim hatte den Einfall zu sagen, der Ausspruch des Callimachus: ein großes Buch sey ein großes Uebel, müsse schon a priori das studium brevitatis desselben beweisen.

Gegenstand hat. Aber alles, was er zu seinem Ruhme sagt, kömmt darauf hinaus, daß er sich in mehrern Gattungen versucht, und in gedrechselten Versen geschrieben habe. r) Dieses stimmt mit dem Urtheil Virgils überein. Auf eben diese Eigenschaft scheint der Ausdruck des Properz, pure poëta, zu beziehn zu seyn.

r) Καλλιμάχου τὸ τορευτὸν ἔπος. Anthol. I. p. 139. ed. Steph. Anal. V. P. T. II. p. 144.

Gottfried

Gottfried Chaucer.

Das Sittengemählde des vierzehnten Jahrhunderts ist unstreitig eins der reichhaltigsten an Stoff zu mannigfaltigen Beobachtungen, welche den Menschenkenner nicht weniger, als den Geschichtsforscher interessiren. Es war der Zeitpunkt des Uebergangs von Rohheit zur Verfeinerung, der Schauplatz des Kampfes verjährter Vorurtheile mit hellern Einsichten, die erste Morgendämmerung eines Tages, dessen Licht sich nun bald ungehemmter und minder trübe überall verbreiten sollte.

England war seit der normannischen Eroberung allmählig schon seiner Verfeinerung näher gebracht worden. Natürlich aber waren die ersten Schritte dazu noch mit manchen Spuren der vormals herrschenden Barbarey und Geschmacklosigkeit bezeichnet. Auch hier hatte der Geist des Ritterswesens wohlthätig und nachtheilig gewirkt. Auf der einen Seite dienten die Turniere und andre ritterliche Feyerlichkeiten gar sehr zur Erweckung und Unterhaltung des Ehrgefühls, des persönlichen Muths, und selbst zur Einführung eines gewissen sittlichen Anstandes in dem Umgange beyder Geschlechter. Auf der andern aber erhielt sich dadurch in den Nationalsitten ein gewisser Grad von Rauhheit;

und das Cerimoniel der Höfe bekam dadurch einen steifen, allzu feyerlichen, und nicht selten ans Lächerliche gränzenden Anstrich. Eine unvermeidliche Folge der ersten Abänderungen jener ursprünglichen Einfachheit der Sitten und der ganzen Denkart, wobey man noch oft des wahren Ziels und Maßes verfehlen mußte.

Zwar war die wissenschaftliche Cultur in den zunächst vorhergehenden Zeiten nicht ganz vernachläßigt, und nicht ohne allen Einfluß auf den Sittenzustand geblieben. Den stärksten Einfluß dieser Art hätte man von der so eifrig betriebenen Philosophie erwarten können, wenn diese mehr Philosophie des Lebens, als der Schule, gewesen wäre. Aber so, wie die Religion damals fast lauter Aberglauben war; so war die damalige Weltweisheit fast nichts weiter, als leere und unfruchtbare Sophisterey. Kalte Forschung ist es auch nicht so sehr, was wahre und weitgreifende Aufklärung befördert, als Wärme der Phantasie und des Gefühls. Nur durch diese konnte der bisherigen Geschmacklosigkeit gewehrt, und inniges Wohlgefallen am Guten und Schönen erweckt werden. Daher der große, aber so oft verkannte und übersehene Antheil, den Werke der Kunst, und vornämlich dichterische Werke, von jeher an der Aufklärung und Verfeinerung der Völker gehabt haben.

Eduards III. Regierung war die glänzendste Periode des Ritterwesens in England. Dieser König selbst beförderte es auf alle Weise, und sein Hof

war ein Schauplatz romantischer Pracht. Der Turniere und anderer öffentlicher Lustbarkeiten war nie so viel gewesen; und der Aufwand dazu war sehr beträchtlich. Auf dem Schlosse zu Windsor stiftete dieser König einen neuen Orden von vier und zwanzig Rittern, für die er eine runde Tafel, und einen, noch vorhandnen, runden Versammlungssaal errichtete. Die Idee hiezu war, wie man leicht erräth, von der berühmten runden Tafel des Königs Arthur hergenommen. Und dieser Orden war ein Vorspiel von dem berühmten, durch eben diesen König gestifteten, Orden vom blauen Hosenbande. Bey den Turnieren, deren er eine Menge gab, war immer eine große Anzahl angesehener Damen zugegen; und Phillippa, des Königs Gemahlinn, nahm daran vorzüglichen Antheil.

Pracht und Verschwendung nahm während dieser Regierung im hohen Grade überhand; und des reichen Geräthes und kostbaren Geschmeides war überall ein großer Ueberfluß. Ausländische Sitten, besonders die französischen, wurden immer herrschender; und darüber ging freylich die ehemalige einfache Lebensart der Engländer ganz verloren. Die sogenannten Masken, eine berühmte Gattung englischen Hofgepränges, nahmen damals höchst wahrscheinlich zuerst ihren Anfang, und erreichten in der Folge unter Heinrich VIII. ihren höchsten Glanz.

Kein Wunder also, daß unter einer solchen Regierung, ein Dichter, wie Chaucer, entstand, mit dem eine ganz

neue und glänzende Epoche der englischen Poesie beginnt. Jene Umstände hatten keinen geringen Einfluß auf die ganze Ausbildung und Richtung seines dichterischen Genies. Er war freylich nicht der einzige, aber unleugbar bey weiten der größte Dichter dieses Zeitpunkts.

Gottfried Chaucer wurde im Jahr 1328 geboren, und zu Oxford erzogen. Hier machte er sehr schnelle Fortschritte in der damals herrschenden scholastischen Gelehrsamkeit. Aber die ungemeine Lebhaftigkeit seines Geistes, die natürliche Munterkeit seiner wahrhaftig poetischen Laune, erwarb ihm gar bald die Aufmerksamkeit und die Gunst eines prachtliebenden Königs, und machte ihn an dem glänzenden Hofe desselben überaus beliebt und gelitten. Er genoß indeß nicht blos einer einheimischen Erziehung. Oeftere Reisen nach Frankreich und Italien, zu welchen er mehrmals die vortheilhaftesten Gelegenheiten fand, trugen nicht wenig zur reichern Ausstattung seines Geistes bey. Bisher waren die englischen Dichter durchgehends Männer von sehr beschränkter und einseitiger Erziehung gewesen; und ihre Poesie war mehr förmliches Schulstudium, als Frucht der Kenntniß des Menschen und der großen Welt. Chaucer hingegen war Weltmann; und dieser Vorzug ist überall in den mannigfaltigen Verbesserungen sichtbar, welche Sprache und Dichtkunst seinen Arbeiten zu verdanken hatten. Schon aus den Beschreibungen prächtiger Aufzüge und ritter-

licher Uebungen, deren es in seinen Gedichten so viele giebt, läßt sich seine Bekanntschaft mit den Scenen der feinern Welt abnehmen; und der ganze Ton seiner Gedichte verräth es, wie geläufig ihm die Sprache des bessern Umgangs war. Hiezu kam noch eine damals sehr seltne Bekanntschaft mit den Werken ausländischer Dichter in ihrer Landessprache, die eine sehr ergiebige Quelle zur Befruchtung seiner Talente wurden. In Italien lernte er den unsterblichen Petrarca, und vermuthlich auch den von seiner Nation so geschätzten Boccaccio kennen. Mit ihren Werken, und mit der Komödie des Dante, war er ohne Zweifel schon früher bekannt. Auch die Provenzaldichter und ihre Sprache waren ihm geläufig, und trugen gewiß sehr viel zu der Ausfeilung und Verfeinerung bey, welche die englische Sprache durch ihn gewann. In diesen Bemühungen ward er von seinem Freunde, John Gower, nicht wenig unterstützt.

In den meisten Ländern nahm die Verbesserung der schönen Litteratur und die Entwickelung des Geschmacks mit Uebersetzungen den Anfang. Fremde Muster machen den Trieb der Nachahmung rege; und diese ist Anfangs meistens nur treue Nachbildung fremder Schönheiten. Dieß war auch in England der Fall; und die Sprachbildung gewann dadurch nicht wenig. Was indeß bisher in dieser Art dort war versucht worden, war noch sehr kraftlos und unbedeutend. Unserm Dichter war es vorbehalten, seine Landesleute zuerst

englisch schreiben zu lehren. Er ward Schöpfer einer fast völlig neuen Sprache; und die vornehmste Quelle, woraus er schöpfte, war die damals so beliebte und am meisten verfeinerte Mundart der Provenzalen.

Mit dem klaßischen Alterthum war Chaucer nicht unbekannt; das beweisen seine häufigen Anspielungen auf Stellen der Alten. Aber ihre Dichtkunst war wenigstens nicht das Vorbild seiner Nachahmung. Dazu war seine Weltkenntniß und seine Belesenheit zu mannigfaltig. Aus den französischen und italienischen Dichtern entlehnte er das meiste. Aus ihnen schöpfte er nicht nur den Stoff, sondern die ganze Behandlungsart seiner beyden und vornehmsten Gedichte, *The Knight's Tale*, und *The Romaunt of the Rose.*

Das erste dieser Gedichte nahm er aus dem Boccaz, der Petrarca's Schüler war, und in der Schätzung seiner Zeitgenossen nächst diesem und Dante den dritten Rang behauptete. Man hat nur noch ein einziges Gedicht von diesem Schriftsteller, welches selbst in Italien selten geworden ist, *la Teseide*, ein Heldengedicht in zwölf Büchern, und in Stanzen, die er hier zuerst einführte. Vermuthlich war es nicht ganz original, sondern einem alten französischen Ritterromane nachgebildet. Vielleicht ist es auch aus einem noch vorhandenen, aber sehr seltenen griechischen Gedichte dieses Inhalts genommen, wenn dieß anders nicht späterer Entstehung ist. Und so könnte Boccaz leicht Erfinder des Ganzen seyn.

Unter Chaucer's Hand erhielt diese Dichtung viele neue Schönheiten. Einige vorzügliche Gemälde und Beschreibungen, z. B. die von den Tempeln des Mars, der Venus, und der Diana, und manche darein verwebte Allegorien, haben durch die freye und edle Manier des brittischen Dichters nicht wenig gewonnen. Nicht genug indeß, daß er manch Neues und Eignes hinzuthat; er ließ auch viel Mattes und Weitschweifiges hinweg, welches die Lesung des italienischen Originals so oft ermüdend macht. Auch entledigte er sich der Einförmigkeit und des Zwanges der Stanzen, und wählte das freyere Metrum des zehnsylbigen Jamben, von dessen glücklicher Bearbeitung er in diesem Gedichte das erste Muster gab. Bekanntlich hat Dryden dieß Gedicht in seiner Erzählung, Palämon und Arcite, modernisirt; aber Chaucer's kraftvoller und dabey sehr fliessender Vers hat nicht wenig Antheil an dem Verdienste, welches sich der Vortrag des neuern Dichters nun um so leichter erwerben konnte.

Uebrigens hat dieß erzählende Gedicht, sey es nun erfunden, von wem es will, auch von Seiten der Erfindung und der ganzen Anlage viel Vortrefliches. Die Katastrophen sind fast immer unerwartend und auffallend; und das ganze Subjekt ist äusserst reich an fruchtbaren Anläßen und starken Aufforderungen für Phantasie und Gefühl. Leicht übersieht man daher die Verletzungen des Costume, die Anachronismen, und

andre Widersinnigkeiten, die es mit allen damaligen Geistesarbeiten gemein hat.

Chaucer's *Romaunt of the Rose* ist aus dem berühmten alten französischen Gedichte, *le Roman de la Rose* übersetzt, den Wilhelm von Lorris in der letzten Hälfte des dreyzehnten Jahrhunderts anfing, und Jean de Meun zu Anfange des folgenden vollendete. Immer noch schätzen ihn die Franzosen als das treflichste ihrer alten Gedichte, obgleich die Talente der beyden Verfasser sehr ungleich waren. Der erstere, der kaum den vierten Theil des Ganzen schrieb, war dem letztern, der es vollendete, an Geist und dichtrischer Kraft weit überlegen.

Die Schwierigkeiten und Gefahren eines Liebhabers, die sich der Erreichung des Ziels seiner Wünsche in den Weg legen, sind der Hauptinhalt dieses Gedichts, der unter der Allegorie einer Rose verschleyert ist, welche jener Liebhaber nach vielen Hindernissen in einem herrlichen Garten endlich bricht. Er muß aber vorher breite Graben und hohe Mauern übersteigen, und die Thore fester und fast unüberwindlicher Schlösser einsprengen. Alle diese bezauberten Schlösser werden von mancherley Gottheiten bewohnt, von denen einige ihm günstig, andre feindselig und zuwider sind.

Mit vielem Glücke hat Chaucer den Antheil des Wilhelm de Lorris an diesem poetischen Roman

übersetzt; aber nur Einiges von der Fortsetzung des Johann von Meun. Er ist aber hier weit mehr als bloßer Uebersetzer; und man findet überall die glücklichsten Verbesserungen seines Originals. In den allegorischen Dichtungen war de Lorris am meisten Poet; und auch hier ist der englische Dichter wenigstens nicht hinter ihm zurück geblieben. Der Garten der Freude, oder vielmehr der Liebe, in welchem die Rose wächst, ist von festen Mauern umgeben, auf welchen mancherley allegorische Figuren gemahlt sind: Haß, Habsucht, Neid, Gram, Alter, Heucheley, u. s. f. Diese, und andre ähnliche Schilderungen sind wirklich in ihrer Art meisterhaft, und haben, besonders in der englischen Nachahmung, sehr viel Charakteristisches. An das Gemälde der Göttinn des Reichthums ist vornämlich alle die Pracht verschwendet, welche der üppige Hang des Zeitalters in reichem Maße dem Dichter darbot. Am sichtbarsten ist Chaucer's eigenthümliche Dichtkraft in der Fortsetzung, die ungemein viel gewonnen hat. So ist die Dichtung, daß Krankheit, Schwermuth, und andre ähnliche allegorische Wesen, die Räthe in dem Pallaste des Alters wären, und ihm Tag und Nacht ankündigten, der Tod stehe bewaffnet an der Thür, treflich gedacht und ausgeführt. Alles das gereicht dem Dichter desto mehr zur Ehre, je weniger bisher die allegorische und beschreibende Gattung von einheimischen und ausländischen Dichtern bearbeitet war.

Eine andre vorzüglich merkwürdige Arbeit Chaucer's ist sein erzählendes Gedicht, Troilus und Kressida. Die Quelle desselben war eine lateinische Erzählung dieses Inhalts von einem gewissen Lollius aus Urbino. Auch hatte Guido de Colonna in seine Geschichte des trojanischen Krieges dieses Subjekt mit eingewebt. Aber auch hier ist das Eigenthümliche des englischen Dichters unverkennbar; und er zeigte hier vornämlich seine Stärke in lebhafter Erregung des Mitgefühls.

Vielleicht gab ihm irgend ein Provenzaldichter die erste Idee und den Stof des Gedichts, *The House of Fame*, der Pallast des Ruhms, an die Hand. Es hat starke und auffallende Züge gothischer Phantasie, die nicht selten die Gränzen der Wahrscheinlichkeit überschreiten. Eins der kühnsten Bilder ist die Erscheinung eines Adlers mit goldnen Schwingen, der nahe der Sonne schwebt. Er läßt sich herab, faßt den Dichter in seine Klauen, steigt wieder empor, und führt ihn hin zum Pallaste des Ruhms, der zwischen Erde und Meer befindlich ist. Diese ganze Luftreise ist zum Theil nach Ovid's Fabel vom Phaeton kopirt; und so sind mehrere Stellen Nachahmungen eben dieses Dichters. Uebrigens benutzte Chaucer diese Gelegenheit, manche ältere und neuere Schriftsteller zu charakterisiren. Der Schluß des Gedichts bricht unerwartet ab; denn mitten in seinem Traume erwacht der Dichter plötzlich. Die schö-

ne Nachahmung dieser Allegorie von Pope ist bekannt, ob sich gleich nicht läugnen läßt, daß darin manche von den schönsten Zügen des Originals verwischt sind. Sehr wahr bemerkt daher ein scharfsinniger englischer Kunstrichter, daß der Versuch, Ordnung und Genauigkeit poetischer Bilder mit einem Grundstofe zu vereinigen, der so ganz aus romantischen und anomalischen Dichtungen zusammen gewebt ist, nicht viel besser ausfallen könne, als die Anbringung korinthischer Säulen an einem gothischen Gebäude. Wenn ich, setzt er hinzu, Pope's elegante Nachahmung dieses Gedichts lese, so ist mir, als ob ich unter den modernen Grabmählern umher wanderte, die man ziemlich unschicklich in die Westmünster-Abtey gestellt hat.

Am berühmtesten indeß von allen Werken unsers Dichters sind seine *Canterbury-Tales.* Die Veranlassung zu diesen Erzählungen ist ganz sinnreich ausgesonnen. Eine Gesellschaft von Pilgern, die nach Canterbury wallfahrten, ist in Southwark in einen Gasthof eingekehrt. Beym Abendessen lernen sie einander näher kennen, und verabreden sich unter einander, nicht nur die fernere Reise gemeinschaftlich zu machen, sondern auch, zur Erleichterung derselben, einander wechselsweise Mährchen zu erzählen. Ohne Zweifel ist dieser Gedanke dem Boccaz abgeborgt, dessen Decameron damals eins der gangbarsten und beliebtesten Bücher war; obgleich die Veranlassung der hundert

Erzählungen des italiänischen Schriftstellers nicht so glücklich ausgedacht ist. Schon der Umstand, daß Chaucer's Erzähler Personen aus verschiednen Ländern und von verschiednen Sitten sind, giebt seinen Erzählungen und ihrer Manier einen höhern Grad von Mannigfaltigkeit.

Freylich aber sind diese Erzählungen, von Seiten ihres innern Gehalts, ziemlich ungleich, und nicht alle von gleichem poetischen Verdienst. Von ihrer Erfindung gehört dem englischen Dichter wohl nur wenig eigen. Die schönste darunter, nächst der schon angeführten *Knight's-Tale*, ist ohne Zweifel, *The Squirr's-Tale*. Es ist arabische Dichtung, mit gothischen Ritterideen durchwebt. Cambuscan, ein König der Tartaren, feyert seinen Geburtstag in der Halle seines Pallastes zu Sarra mit der größten Pracht. Mitten in der Feyer werden die Gäste von einem wundervollen und unerwarteten Schauspiel aufgeschreckt. Es erscheint ein Ritter auf einem ehernen Rosse, der Geschenke von dem Könige Arabiens und Indiens bringt. Das eherne Roß bringt seinen Reiter, vermittelst geheimer Triebfedern, innerhalb vier und zwanzig Stunden in die entferntesten Gegenden der Welt. Der gläserne Spiegel, den der Ritter in seiner Hand hält, hat die Zauberkraft, alle ferne Unfälle, die sich in Cambuscan's Reiche begeben werden, im voraus zu zeigen, und entdeckt die verborgensten Anschläge der Verrätherey. Das bloße Schwert, welches er führt,

vermag alles zu durchboren; und die Wunden, die es schlägt, sind unheilbar, wenn sie nicht von dem Ritter mit der Schneide wieder berührt werden. Der goldne Ring auf seinem Daumen war für Camace, die Tochter Cambuscan's bestimmt; und so lange sie denselben bey sich oder am Finger tragen würde, sollte sie die Sprache aller Vögel, und die Kräfte aller Pflanzen verstehen. Der ganze Ton der Erzählung, und der eingemischten Beschreibungen, scheint ihren arabischen Ursprung zu verrathen, und von der damaligen Lieblingswissenschaft der Araber, der natürlichen Magie, giebt es in ihr häufige Spuren; wie denn unter andern auch ein arabischer Zauberer in dieser Erzählung eine Rolle spielt. Schade nur, daß über die weitläuftige und in die Länge ermüdende Beschreibung von den Wunderwirkungen des Zauberringes, die Begebenheiten des Ritters durch Hülfe seines ehernen Rosses, entweder von dem Dichter ganz übergangen, oder auch verloren sind. Der Ritter verschwindet auf einmal, und man hört von ihm nichts weiter.

The Clerke of Oxenfordes Tale enthält die ehedem so oft wiederholte Geschichte der geduldigen Grisilde, die unlängst durch Herrn von Nikolay so glücklich in eine deutsche Ballade eingekleidet ist. Sie ist gleichfalls aus dem Boccaz genommen, obgleich Chaucer sie, wie er ausdrücklich sagt, vom Petrarch erzählen hörte. Sie ist auch bey ihm weit länger und weit umständlicher, als beym Boccaz, und hat

wirklich sehr viel rührende Stellen. In der komischen Gattung sind *The Tale of the Nonnes Priest* und *January and May*, durch Dryden's und Pope's Modernisirungen, die bekanntesten geworden; obgleich *The Miller's Tale* mehr ächte komische Laune hat. Von der moralischen Seite läßt sich freylich viel dawider erinnern; und überhaupt erlaubte sich Chaucer in dieser Hinsicht manche Freyheiten, die man mit dem herrschenden Geschmacke seines Zeitalters entschuldigen muß. In der That macht man sich gewöhnlich von dem Sittenzustande und den herrschenden moralischen Begriffen jener Zeiten eine ganz irrige Vorstellung, wenn man glaubt, daß mit ihrer Unwissenheit und Simplicität auch moralische Unbefangenheit und Unschuld verbunden gewesen sey. Die Geschichte lehrt vielmehr, daß man sich in den mittlern Jahrhunderten nicht nur die ärgsten Verletzungen der Bescheidenheit und des Wohlstandes, sondern selbst die schändlichsten Laster und Verbrechen erlaubte. Je weniger Verfeinerung, desto weniger Schaam und Zurückhaltung. In den meisten übrigen Erzählungen Chaucer's ist mehr komische, als ernsthafte Wendung; und die Naivetät des Tons ist darin nicht weniger anziehend, als die Wahrheit und Lebhaftigkeit der ganzen Darstellung.

Mehr aber noch, als in den Erzählungen selbst, strömt die ergiebige launigte Ader unsers Dichters in den Prologen, womit er jedes Mährchen einleitet.

Hier fand er zu treffenden Sittengemälden überall Gelegenheit; und diese sind wirklich meisterhaft entworfen, und mit treffender Satyre untermischt. Man bewundert den eindringenden Scharfsinn in diesen charakteristischen Schilderungen eben so sehr, als ihre glückliche Auswahl und Mannigfaltigkeit. Dabey sind sie durchaus original und einheimisch, nicht flach, sondern äußerst individuell, und mit immer reger Lebhaftigkeit ausgeführt. Unter andern sticht der Charakter des Wirths von der Herberge der erzählenden Pilger sehr vortheilhaft hervor. Seine Zwischenreden und Bemerkungen, womit er die Erzählungen zuweilen unterbricht, sind überaus treffend; und er ist beynahe eben das, was der Chor auf der griechischen Bühne war.

Chaucer führte den Plan, den er mit diesen Canterbury-Mährchen vorhatte, nicht völlig aus. Seine Absicht war, daß jeder Pilger bey der Rückkehr von Canterbury gleichfalls wieder ein Mährchen erzählen sollte. Man hat auch wirklich den Anfang von der Ausführung dieser Idee, aber wohl gewiß nicht von Chaucer, sondern von einem ihm fast gleichzeitigen andern Dichter.

Bey aller Bewunderung, welche Chaucer von seiner gegen ächtes Verdienst großer Männer so gerechten Nation von jeher genoß, und noch genießt, und bey allen den Vorzügen, die man seinen wahrhaftig großen dichterischen Talenten zugesteht, haben ihm

doch verschiedne Kunstrichter den Vorwurf gemacht, daß er die englische Sprache durch die häufige Einmischung französischer Wörter merklich verschlimmert, und die Gesetze des poetischen Mechanismus und des Sylbenmaßes allzu sorglos vernachläßigt habe. Wider beyde Vorwürfe aber hat ihn einer der gründlichsten und scharfsinnigsten Sprachgelehrten *) in Schutz genommen, und dagegen nicht nur gezeigt, daß Chaucer um die Verbesserung und Bereicherung der englischen Sprache keine geringe Verdienste habe, sondern auch, daß seine Versifikation richtiger und regelmäßiger sey, als man gemeiniglich glaubt.

Man pflegt die große und merkliche Abänderung, welche die mit der brittischen vermischte angelsächsische Sprache durch die Beymischung der Französischen erlitt, gewöhnlich ganz der normännischen Eroberung zuzuschreiben, und ihren Anfang erst von dem Zeitpunkte derselben anzurechnen. Aber schon einige Jahre früher war die französische Sprache am Hofe sowohl, als von da unter den höhern Volksklassen sehr gangbar geworden. Eduard der Bekenner war an dem Hofe seines Oheims, des Herzogs Richards II. erzogen worden, und hatte sich mehrere Jahre in der

Nor-

*) Der für die englische und griechische Litteratur zu früh verstorbene Tyrwhitt, in dem seiner schätzbaren Ausgabe der Canterbury-Tales beygefügten Versuche über Chaucer's Sprache und Versbau.

Normandie aufgehalten. Als er im Jahr 1043 nach England zurück kam, und dort zum Besitze des Throns gelangte, brachte er viele Normänner mit sich, und beförderte sie zu den höchsten Ehrenämtern. Dadurch schon wurden nicht nur die Sitten, sondern auch die Sprache Frankreichs in England herrschend. Bald hernach aber kam jene große Staatsveränderung hinzu; und nun ward freylich die Sprache des Eroberers mit dem neuen politischen System innig verwebt. Am Hofe war fast alles Normann, und mit keiner andern, als der französischen Sprache, bekannt. Die Baronien und Rittergüther wurden größtentheils unter Franzosen vertheilt; und eben so sehr trug auch die Vertheilung der ansehnlichsten geistlichen Aemter unter diese Ausländer zur Verbreitung ihrer Sprache bey, die unter den höhern Ständen die englische fast ganz verdrängte. Dieß blieb so bis zur Regierung Eduards des Dritten.

Und so war es Chaucer gewiß nicht, welcher diese Mischung einführte, die schon lange vor ihm da war. Es läßt sich auch wirklich nicht denken, daß ein Dichter, der nicht blos für die feinere oder gelehrtere Welt schrieb, der Volksdichter war und zu seyn strebte, sich so vieler ausländischer Wörter und Redensarten würde bedient haben, wenn er sie nicht als überall bekannt und geläufig hätte voraussetzen können. Und gesetzt, er hätte diese Ungereimtheit wirklich begangen; wäre ihm da wohl der große Beyfall, die

allgemeine Bewunderung zu Theil geworden, die er schon sogleich unter seinen Zeitgenossen fand?

Es ist indeß so leicht nicht, den Grad der Ausbildung genau zu bestimmen, welchen die englische Sprache damals schon erreicht hatte, als Chaucer zu schreiben anfing. So viel es sich thun läßt, ist es jedoch von dem vorhin gedachten einsichtsvollen Kunstrichter geschehen, der in dem zweyten Theile seines angeführten schätzbaren Versuchs diesen Gegenstand kritisch erörtert, und sowohl die damaligen Ueberreste der alten angelsächsischen Grundmasse, als den seit beynahe drey hundert Jahren schon hinzu gekommenen Zuwachs aus der Normandie, genau zu scheiden und zu würdigen gesucht hat. Es ergiebt sich daraus, daß zu diesen Zeiten die Form der englischen Sprache noch immer angelsächsisch, die Materie aber großentheils französisch war. Eine Menge neuer Gegenstände war seit der Revolution im eilften Jahrhunderte in England erst bekannt geworden; und für sie behielt man die Benennungen bey, die sie einmal hatten. Die Dichter schöpften aus der nämlichen Quelle; und da sie lange nur Uebersetzer waren, fanden sie diese Beybehaltung und Entlehnung sehr bequem. Dazu kam noch, daß sich die französischen Ausdrücke durch Wohllaut und Geschmeidigkeit mehr empfahlen, als die sächsischen, welche nie die Sprache der feinern Welt geworden waren, und daß sie Sylbenmaaß und Reim mehr, als diese, begünstigten.

Von Reim und Sylbenmaaß finden sich, in der ältesten poetischen Litteratur, vor der normännischen Eroberung keine Spuren; beydes scheinen die Engländer den Franzosen zu danken zu haben. Ihre Sylbenmaße waren von den lateinischen des Mittelalters kopirt; und wahrscheinlich war dieß auch mit dem Reime selbst der Fall. Unser Otfried ist der erste bekannte Reimer in neuern Sprachen; aber schon einige Jahrhunderte vor ihm gab es gereimte lateinische Verse. Zu der Zeit, in welcher Chaucer zu dichten anfing, gab es der Reimer in England eine Menge; und vor ihm wurden viele gereimte Ritterromane geschrieben, worin auf genaue Beobachtung des Sylbenmaaßes wenig geachtet wurde. Regelmäßiger Sylbenmaaße gab es damals vier: das längere jambische, welches aus vierzehn bis funfzehn Sylben bestand, und bey der achten die Cäsur hatte; die Alexandriner, aus zwölf bis dreyzehn Sylben, mit der Cäsur bey der sechsten; das achtsylbige, und die sechszeiligen Strophen. Nur der dritten Gattung bediente sich Chaucer in verschiedenen Gedichten; die meisten derselben aber sind in zehn- und eilfsylbigen Jamben, in Distichen oder in Stanzen vertheilt, geschrieben, und man kann ihn als Einführer dieser Versart ansehen, da sich von derselben in englischen Gedichten wenigstens keine frühere Spur findet. Vermuthlich entlehnte er es von den französischen und englischen Dichtern, bey denen es schon früher üblich war.

Auf den ersten Anblick scheint es nun freylich wohl, daß Chaucer in der Beobachtung der prosodischen Regeln ziemlich sorglos und fahrläßig gewesen sey. Aber, um hier zu entscheiden, müßte man mehr mit der Sylbengeltung der Worte, mit ihrem damaligen Accente, mit der ganzen damaligen Aussprache, bekannt seyn. Auch giebt uns die große Menge korrekter Verse, die sich in seinen Werken finden, unstreitig allen Grund zu der Voraussetzung, daß er eben diese Sorgfalt auch auf diejenigen Verse gewandt habe, die uns unregelmäßig und holpricht vorkommen. Man nehme dazu die Unkorrektheit der ältern Ausgaben; und der Vorwurf wird dann den Dichter selbst wenig, oder gar nicht, treffen.

An wahrer und ächter Dichtergabe, selbst an Geschmack nach Verhältniß seines Zeitalters, an Ideenreichthum, Darstellungskraft und interessantem Vortrage, übertrift Chaucer unstreitig nicht nur alle Dichter seiner Nation, die vor ihm lebten, sondern selbst diejenigen, die ihm zunächst folgten. Sein Genie war von großem, ungewöhnlichem Umfange; und sein Verdienst bestand nicht blos in treuer Nachahmung und anmuthiger Schilderung vielfacher Gegenstände, sondern auch in einer vorzüglichen Gabe, das Herz zu rühren, Gemüthsbewegungen und leidenschaftliche Gefühle zu schildern und zu erwecken. Nahe um sich her sah er fast nichts, was seinen Nacheifer beleben, was ihm zum Muster dienen konnte. Aber zum Glück war

er mit den Fortschritten frühzeitig bekannt geworden, welche die Franzosen und Italiener damals schon in der Poesie gemacht hatten; und es wird sich der Mühe verlohnen, hier noch kürzlich den damaligen Zustand der Dichtkunst jener beyden Völker zu beschreiben, und den wohlthätigen Einfluß derselben auf Chaucer's Geistesbildung daraus zu beurtheilen.

Es ist bekannt, daß moralische und allegorische Fabeln zu den Lieblingsgegenständen der Provenzaldichter gehörten; und zu dieser Richtung ihres Geschmacks scheint theils die fleißige Lesung des Boethius und der Psychomachie des Prudentius, theils auch die Erzählungsmanier der Saracenen in Spanien, beygetragen zu haben. Träume und Erscheinungen waren in den damaligen Gedichten fast durchaus gewöhnlich, und sie öffneten der Phantasie ein weites, freyes Feld. Beseelt vom Geiste des Ritterwesens, verwebten sie die Liebe fast immer in ihre Dichtungen, und vermischten diese mit manchen abstrakten und metaphysischen Begriffen von idealischer Vollkommenheit und überirrdischem Glücke. Freylich aber hatten auch ihre Darstellungen einen ziemlich pedantischen und scholastischen Anstrich. Chaucer's Testament der Liebe ist vornämlich von dieser Art, und die Parodie eines Liebenden von dem bekannten Buche des Boethius. Auch in manchen einzelnen Charakteren seiner Erzählungen sind diese Grundzüge hervorstechend. Man trieb damals wirklich in der Liebe, und in allem, was ir-

gend auf diese Leidenschaft Beziehung hatte, die Schwärmerey so weit, als sie jemals in der Religion getrieben wurde.

Die frühe Allgemeinheit der französischen Sprache trug nicht wenig dazu bey, die Gedichte der Troubadours auch in andern Ländern gar bald in Umlauf zu bringen. Die fränkische Sprache war selbst zu Constantinopel, und in den davon abhängigen Ländern im eilften Jahrhunderte, und noch lange hernach, sehr gangbar. Die älteste Poesie der Italiener war ganz auf der provenzalischen gegründet. Boccaz entlehnte von den Troubadours mehrere seiner besten Erzählungen; und Dante schöpfte verschiedene seiner Dichtungen aus eben der Quelle. Dafür beehrte er diese Dichter mit einem Wohnplatz in seinem Paradiese. Schon vor ihm hatte ein Provenzaldichter, Raoul de Houdane, ein Traumgesicht von der Hölle geschrieben. Selbst Petrarca benutzte diese Quellen nicht wenig; nur daß er diese Vorstellungen von geistiger Liebe noch durch manche platonische Ideen verfeinerte, und sie durch den Schwung seiner feurigen Phantasie erhöhte.

Zu Anfange des vierzehnten Jahrhunderts erlitt die Dichtkunst in Frankreich eine merkliche Abnahme, wovon schon das ein Beweis ist, daß man damals anfing, die Ritterromane in Prose zu übersetzen. Gegen das Ende dieses Jahrhunderts kamen die sogenannten *Chants Royaux*, die Balladen, Rondeaux und Pastoralen in

die Stelle der Provenzalpoesie, und wurden zusammen mit der Benennung neuer Poesie bezeichnet, von welcher Froissart, der sonst als Geschichtschreiber bekannt ist, gemeiniglich als erster Urheber angesehen wird. Pasquier nennt diese Art von Gedichten *Mignardises*; und sie haben mit Chaucer's kleinern Stücken eine auffallende Aehnlichkeit. Besonders aber hat sein Gedicht, *Flowre and the Leafe*, die meisten Spuren dieser Art. Zur Bearbeitung solcher Gegenstände waren auch die im Jahr 1324. in Frankreich eingeführten *Jeux Floraux* sehr beförderlich.

Die französischen und italiänischen Dichter, welche Chaucer vorzüglich nachahmte, sind reich an allegorischen Personendichtungen; und es ist merkwürdig, daß diese auch Lieblingsgegenstände der frühesten Dichter der Griechen und Römer waren. So, wie Kenntnisse und Wissenschaften zunehmen, pflegt die poetische Phantasie sich immer mehr in Schranken zu halten, pflegen wahre Sitten und wirkliche Charaktere in die Stelle blos idealischer Wesen zu treten.

Unsrer deutschen Poesie mangelt es freylich an Dichtern aus Chaucer's Zeitalter, die so viel wahre Dichtergabe, so viel edles Gefühl, so viel Eindringlichkeit und Anmuth des Vortrages, in sich vereinten. Aber so unvollkommen auch ihre Werke in aller dieser Rücksicht sind; so verdienten sie doch gewiß mehr Aufmerksamkeit der Kritik, als ihnen bisher zu Theil

ward, obgleich durch die Zürcher und Berliner Sammlung unsrer merkwürdigsten poetischen Denkmähler aus jenem und dem nächstfolgenden Zeitalter dem Forscher und Kunstrichter schon viel vorbereitet und erleichtert ist. Chaucer hat das Glück gehabt, von seinen Landesleuten nicht nur anhaltend gelesen und studirt, sondern auch, besonders von einem Warton und Tyrwhitt,*) vortreflich und musterhaft kommentirt zu werden. Dadurch sind seine Gedichte nicht nur lesbarer und genießbarer geworden; sondern es ist auch der vielfache Vortheil ungemein dadurch befördert, den Sprache, Poesie, Litteratur und Geistesgeschichte aus dem Studium älterer Dichter unleugbar ziehen können.

Es sey mir erlaubt, die gegenwärtige Charakteristik dieses unvergeßlichen englischen Dichters mit der kurzen Anführung seiner vornehmsten Lebensumstände zu schließen. Die Angabe des Jahrs 1328. als seines Geburtsjahrs gründet sich blos darauf, daß in der Inschrift seines Leichensteins gesagt wird, er sey im Jahr 1400. zwey und siebenzig Jahr alt, gestorben. Er war, seinem eignen Zeugnisse nach, aus London gebürtig, ob er aber zuerst zu Cambridge, und hernach zu Oxford, erzogen sey, ist noch sehr zweifel-

*) Aus Warton's lehrreicher Geschichte der englischen Poesie, und aus Tyrwhitt's oben angeführtem Versuche ist die gegenwärtige Charakteristik größtentheils auszugsweise genommen.

haft. Eben so ungewiß ist es, ob er sogleich nach seinen akademischen Jahren eine Reise nach Frankreich und den Niederlanden gemacht habe. Nachher widmete er sich ganz dem Studium der Rechte, und ward Mitglied des Juristencollegiums in Middle-Temple zu London. Sodann kam er an den Hof, wo er zuerst königlicher Page wurde, welches damals eine sehr ehrenvolle Bedienung war. Hier erwarb er sich bald die vorzügliche Gunst des Königs, und ging in die Dienste des Herzogs von Lancaster. Mit einer Hofdame der Herzoginn, die bey dieser sehr beliebt war, verheirathete er sich im Jahr 1360, und wußte nun die Gunst des Königs immer mehr zu gewinnen, der ihm auch davon viele thätige und milde Beweise gab. Er wurde nicht lange hernach Kämmerer des Königs, und sein Jahrgehalt wurde von Zeit zu Zeit ansehnlich vermehrt. Bald darauf erhielt er die angesehene Würde eines königlichen Schildträgers, und wurde zu öffentlichen auswärtigen Geschäften, z. B. zu Unterhandlungen mit der Republik Genua, gebraucht. In diesem Geschäfte war er sehr glücklich, und wurde dafür mit neuen Gnadenbezeugungen des Königs, und mit der Stelle eines Controlleurs der Wollaccise, belohnt, die sehr einträglich war. Seine jährlichen Einkünfte beliefen sich nun bald auf tausend Pfund, so daß er damals nicht nur sehr anständig, sondern mit einem gewissen Aufwande, leben konnte. Seine noch immer große Anhänglichkeit an den Herzog von Lancaster ver-

anlaßte ihn, an den damaligen politischen Angelegenheiten vielen Antheil zu nehmen; auch erklärt man gewöhnlich die in seinen Gedichten so oft vorkommenden Ausfälle gegen die Mönche und die Mißbräuche der Geistlichkeit, aus der Gefälligkeit Chaucer's gegen den Herzog, der sich zu der Parthey der Wikleffiten hielt. Im letzten Regierungsjahre König Eduard's brachen die Franzosen den Waffenstillstand; und Chaucer war einer von den Abgeordneten, welche den Auftrag erhielten, diese Sache mit den päbstlichen Legaten zu verhandeln. Nach Eduard's Tode gelangte der Enkel desselben, Richard II., zur Krone, und während seiner Minderjährigkeit übernahm sein Oheim, der Herzog von Lancaster, die Regentschaft; ein neuer günstiger und vortheilhafter Zeitpunkt für Chaucer, der aber wegen der aus der Geschichte bekannten Zwistigkeiten, in die man den Herzog mit dem jungen Könige verwickelte, von nicht gar langer Dauer war. Chaucer's Glücksumstände geriethen, man weiß nicht genau durch welche Ursachen, dergestalt in Verfall, daß er sich genöthigt sah, bey dem Könige Schutz gegen seine Gläubiger zu suchen. Größer wurde seine Verlegenheit bald nachher, da man ihn politischer Schritte wegen verfolgte und die Flucht zu nehmen nöthigte. Verlassen von der Unterstützung seiner Freunde, sah er sich zur Rückkehr nach London genöthigt, wo er aber sogleich gefangen gesetzt, und erst nach Einwilligung in das von ihm verlangte Ge-

ständniß dessen, was ihm von der Gegenparthey des Königs bekannt war, wieder frey gelassen wurde. Von manchen neuen Unfällen und Verdrießlichkeiten ermüdet, begab er sich nun auf ein kleines Landhaus in der Nähe von Woodstock, und blieb dort bis in sein 65stes Jahr, da ihm durch Fürspruch des Herzogs von Lancaster, der die Schwester von Chaucer's Frau, mit der er lange im Verständnisse gelebt hatte, nun wirklich heirathete, ein neues Jahrgehalt verliehen wurde. Der Herzog starb indeß nicht lange nachher; und Chaucer begab sich nach Dunnington-Castle, wo er die beyden letzten Jahre seines Lebens der Einsamkeit und dem Nachdenken widmete. Er erlebte es noch, daß der Sohn seines Freundes, des Herzogs, den englischen Thron bestieg, und starb im Jahre 1400. Er wurde zu London in der Westmünsterabtey begraben, wo ihm um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts, auf Kosten eines Nicholas Brigham, von Oxford, das dort noch befindliche Denkmahl errichtet wurde.

D. Alonso de Ercilla y Zuñiga.

(Geboren zu Madrit den 7. Aug. 1533. Das Jahr seines Todes ist unbekannt, doch lebte er noch 1596. Die erste vollständige Ausgabe der Araucana erschien 1590.)

Genau und vollständig lassen sich oft die Ursachen angeben, welche die Blüthe des einen oder des andern Zweiges der Poesie bey diesem oder jenem Volke befördert, verspätet oder ganz verhindert haben. Einleuchtend kann man die Gründe entwickeln, warum bey den Franzosen das Lustspiel, bey den Engländern das Trauerspiel, bey den Deutschen die höhere lyrische Poesie und die äsopische Fabel mit so vorzüglichem Eifer, mit dem glücklichsten Erfolg und entschiedensten Beyfall bearbeitet wurden. Eben so kann man, im Gegentheil, sehr gut aus einander setzen, warum bey den Franzosen die Idylle, bey den Engländern die leichte, scherzhafte Poesie, und bey uns Deutschen das Lehrgedicht und die poetische Satyre so wenig gute Dichter gefunden und ein so kärgliches Glück gemacht haben. In andern Fällen hingegen läßt sich durchaus kein befriedigender Grund auffinden, der gewisse Thatsachen erklären könnte, und dem Blick des Beobachters zeigen

sich oft Erscheinungen, die gerade das Gegentheil von dem enthalten, was man unter den gegebenen Umständen und bey der ganzen Lage der Sachen erwarten mußte.

Ein Freund Voltairs rieth ihm, den Gedanken eines Heldengedichtes aufzugeben, und stützte seinen Rath auf die Behauptung: die Franzosen hätten keinen epischen Kopf. Ohne hier untersuchen zu wollen, in wie fern dieß gegründet sey, oder nicht, darf man doch als ausgemacht annehmen, daß dieser Ausspruch sich wenigstens nicht auf die spanische Nation ausdehnen lasse. Mehr vielleicht als irgend eine andere scheint diese auf den Namen einer epischen Anspruch machen zu dürfen, und gleichwohl hat sie eben in dieser Gattung nie einen Dichter vom ersten Range hervor gebracht. Die epischen Werke eines Lope de Vega, Virues, de la Cueva, de la Cerda, Silveira, Ercilla, und einiger andern, die man neben diesen nennen darf, können mit den Meisterstücken der Engländer, Italiener und Deutschen die Vergleichung nicht aushalten, und sind selbst in ihrem Vaterlande wenig bekannt und gelesen.

Gleichwohl würde man sich sehr irren, wenn man daraus folgern wollte, sie verdienten, ohne Ausnahme, kein besseres Schicksal. Es sind unter ihnen einige gute und mehrere vortrefliche Gedichte, reich an großen und mannigfaltigen Schönheiten, die bey allen Fehlern und einzelnen Unvollkommenheiten, dem poetischen Ge-

nie ihrer Urheber die größte Ehre machen. Die Artikel, die ihnen von Zeit zu Zeit in diesen Nachträgen gewidmet werden sollen, werden dieß auf eine Art darthun, die weniger Widerspruch oder Unglauben befürchten darf, als die allgemeinen Urtheile und unerwiesenen Lobsprüche, mit denen bis jetzt die meisten Litteratoren sich begnügt haben, die Verdienste und den Charakter der Dichter dieser Nation zu würdigen.

Wir machen den Anfang mit der Araucana des Ercilla, welcher, wenn auch nicht entschieden die erste, doch gewiß eine der ersten Stellen unter den spanischen Epopöen gebührt.

Ehe Voltairs Versuch über die epische Poesie erschien, war von Ercilla außer Spanien nicht die Rede. Voltaire machte ihn zuerst dem Namen, aber auch wenig mehr als dem Namen nach bekannt. Er prieß Eine schöne Stelle des ganzen großen Gedichts, und sprach mit der größten Ungerechtigkeit von allen übrigen Theilen. Offenbar kannte er den Dichter nur sehr wenig, hatte ihn vielleicht nie im Original, und gewiß nicht ganz gelesen. Meinhard hatte den Vorsatz gefaßt, eine vollständige Uebersetzung von ihm zu liefern; ein Plan, der mit mehrern ähnlichen, aus Mangel an Unterstützung, unausgeführt blieb. Das meiste Verdienst hat der englische Dichter und Kunstrichter Hayley sich in den Anmerkungen zu seinem Versuche über die epische Poesie um die Araucana erworben; allein seine gereimte Uebersetzung einiger ihrer

schönsten Stellen ist viel zu frey, und zeigt die poetischen Gemälde des Originals in einem zwar oft verschönernden, eben deshalb aber auch desto unzuverläßigern und untreuen Spiegel. Ueberdieß sind seine Werke unter uns nur in wenigen Händen, und machen also gegenwärtigen Versuch, bey welchem seine schätzbare Arbeit, mit gehöriger Prüfung, benutzt worden ist, keinesweges überflüßig. *a)*

Die Araucana ist keine förmliche Epopöe, wenn wir nur solchen Gedichten, die nicht allein dem Vortrag, sondern auch dem Inhalt nach, ganz oder doch größtentheils Werk der schaffenden Phantasie des Dichters sind, diesen Namen gönnen wollen; sie ist ein hi-

a) Dieze, der in seiner Uebersetzung von Velazquez Geschichte der spanischen Dichtkunst mit Lobsprüchen auf spanische Dichter ziemlich freygebig ist, spricht (S. 402.) mit mehr als Kaltsinn von unserm Ercilla. Hatte dieser Litterator wirklich so viel und so sichern Geschmack, als man ihm zutraute, und hat er wirklich alle Produkte der spanischen schönen Litteratur, deren Werth oder Unwerth er so kurz und entscheidend bestimmt, gelesen, und genau studiert? Er tadelt Voltaire über einige in dem Artikel Ercilla begangene Fehler, und schreibt doch selbst ihm nach, daß der Dichter der Schlacht bey St. Quintin beygewohnt habe, welches er nicht sagen konnte, wenn er den 17. und 18. Gesang der Araucana gelesen hätte. Einige ähnliche Unrichtigkeiten rügen wir weiter unten. Wir erinnern dieß, ohne das wahre Verdienst dieses Mannes schmälern zu wollen. Seine Zusätze zum Velazquez bleiben immer eine schätzbare Arbeit, wenn man schon seine Urtheile nicht auf Treu und Glauben annehmen darf.

storisch-episches Gedicht. Einzelne Fiktionen und Episoden abgerechnet, hat sich Ercilla genau an die Wahrheit der Geschichte gehalten, und es ist gewiß, daß er, wenn gleich immer mit den Worten und in der Sprache des Dichters, doch nur zu oft im Geiste des Historikers erzählt. Die Mängel seiner Composition springen zu leicht in die Augen, als daß ihre Zergliederung lehrreich werden könnte; auch die Schönheiten derselben sind von der Art, daß sie keines Commentars bedürfen. Der Leser wird hinlänglich mit dem Talent des Dichters bekannt werden, wenn wir ihm einen die Hauptzüge seines Werks umfassenden Plan, und einige schöne und charakteristische Stellen desselben vorlegen. Wir erklären im voraus, daß wir nicht alle diese Proben unbedingt für schön ausgeben; gleichwohl wählten wir sie, in der Ueberzeugung, daß das Originelle, Sonderbare, und selbst das Abentheuerliche (das freylich nie geistlos seyn darf) in den Erzeugnissen des poetischen Genies, die sich durch eigenthümliche Landesfarbe uud Erdgeschmack auszeichnen, zu unserm Zweck diensamer, und selbst dem blos neugierigen Liebhaber willkommner seyn werden, als einförmige, regelmäßige Schönheiten, wie sie unter jedem Himmelsstrich, mehr durch Kunst und Pflege, als vermöge der natürlichen Kraft des Bodens gedeihen.

Ercilla ist selbst eine der handelnden Personen seines Gedichts. Er war größtentheils Augenzeuge und Theilnehmer der Thaten, die er besingt. Einige Nachrichten

ten von seinem Leben werden daher desto mehr hier am rechten Orte stehen, da sie Licht auf sein Werk verbreiten, und da sich aus ihnen erklären läßt, wie der Dichter durch den Gang seiner Schicksale, und die Bildung, die er erhielt, zu der Wahl dieses Subjekts, und zu dieser Behandlungsart desselben geleitet wurde.

Ercilla *b*) war der dritte Sohn eines berühmten spanischen Rechtsgelehrten, des Fortunio Garcias aus einem alten adlichen Geschlechte. Auch seine Mutter, die den Namen Zuñiga auf ihn vererbte, war von Adel, und kam, nach dem frühen Tod ihres Gatten, nebst ihrem Sohne, an den Hof der Kaiserinn Isabelle, der Gemahlinn Karls V. Der junge Alonso war Page bey dem Infanten Don Philipp, und widmete sich seinem Dienste mit dem größten Eifer und der innigsten Ergebenheit, so wenig Philipp auch eine solche Wärme verdiente. In seinem vierzehnten Jahre begleitete er den Prinzen auf der Reise, welche dieser, nach dem Willen seines Vaters, durch die vornehmsten niederländischen Städte und einige Theile Italiens und Deutschlands that. Alle Städte, die der Prinz besuchte, wetteiferten, durch prächtige Feste einander zu übertreffen. So wenig diese glänzenden Huldigungen ihren Zweck erreichten, Philipps düstre Stirne aufzuheitern, so erweckten sie doch wahrscheinlich das Genie des jungen

b) Ercilla war der Name eines alten Schloßes in Biscaia, das lange Zeit im Besitz der Vorfahren des Dichters gewesen war.

Dichters, und flößten ihm den Ehrgeiz ein, sich durch die Feder und das Schwert hervorzuthun. Im Jahr 1551. kehrte er mit dem Infanten nach Spanien zurück, wo er drey Jahre blieb, und hierauf in seinem Gefolge zur Vermählungsfeyer mit der Königinn Maria 1554 nach England ging. Hier erhielt Philipp die Nachricht von dem Aufstand der Einwohner von Arauco, einem Landstrich an der Küste von Chili. *c)* Ihn zu dämpfen ward der erfahrne General Alderete abgeschickt, und Ercilla begleitete ihn. Alderete starb währender Seereise, und der Vicekönig von Peru, D. Hertado de Mendoza, schickte nunmehr seinen eignen Sohn, den Don Garcias, mit einem ansehnlichen Heere gegen die Araucaner. *d)* Ercilla nahm

c) Arauco ist eine kleine Provinz ohngefähr sieben spanische Meilen lang und zwanzig breit. Sie wird von mehrern Bergreihen durchschnitten, die eine Anzahl Thäler von verschiedener Größe bilden. Diese Beschaffenheit des Landes machte es den Einwohnern desselben, die ohnehin, wie alle Bergbewohner, Muth und Freyheitssinn besaßen, möglich, sich gegen die Spanier, der Ueberlegenheit ohnerachtet, die die Reiterey und das Feuergewehr ihnen gab, so lange zu wehren.

d) Dem Don Garcias und nicht dem damals noch sehr jungen und weder durch Reichthum noch durch Verwandtschaft etwas vermögenden Ercilla, wie D i e z e im Velazquez (S. 203.) behauptet, ward diese wichtige Unternehmung aufgetragen. Das ganze Gedicht zeigt, daß er nur einige mahle das Commando über eine kleine Anzahl Truppen, und auch nur auf kurze bestimmte Zeiten erhielt. Noch grundloser ist es demnach, wenn der an-

Theil an diesem Zuge, und that sich in den blutigen Schlachten und Gefechten dieses Krieges sehr hervor. Der Heldenmuth der Barbaren, die diesen ungleichen Kampf bestanden, und die Menge edler und tapfrer Thaten, die diesen Krieg auszeichneten, erweckten bey Ercilla den Gedanken, ihn zum Gegenstand eines epischen Gedichts zu machen, dem er nach dem Namen des Landes die Aufschrift La Araucana gab. Nachdem er mit Ruhm zahlreiche Gefahren bestanden, hätte ein rascher Befehl des jungen unbesonnenen Feldherrn ihm beynahe einen schimpflichen Tod zugezogen. Bey einem öffentlichen Feste, das der Thronbesteigung Philipps wegen gefeyert wurde, entzweyte sich Ercilla mit einem andern jungen Spanier. In der Hitze des Streits zogen beyde die Schwerter, die Zuschauer mischten sich ein, und ein Uebelgesinnter verbreitete die grundlose Sage, dieser Zwist habe einen verabredeten förmlichen Aufstand einleiten sollen. Don Garcias verdammte nun beyde Gegner ungehört, öffentlich enthauptet zu werden. Ercilla stand schon auf dem Blutgerüste, als seine Unschuld noch an den Tag kam. Tief traf ihn diese Kränkung; er verließ Chili, ging nach Callao, Panama, und von da nach Spanien. Hier kam er in seinem 29sten Jahre an. Nachdem er

geführte Verfasser fortfährt: „Endlich war Ercilla so glücklich, dieses bisher unbezwingliche Volk zu überwinden und unter spanische Bothmäßigkeit zu bringen.“

seinem geschwächten Körper einige Ruhe gegönnt hatte, that er eine Reise durch Frankreich, Italien, Deutschland, Schlesien, Mähren und Ungarn, von der aber keine nähern Umstände bekannt sind. 1570 war er wieder in Madrit, und verehlichte sich mit Maria Bazan, einem Frauenzimmer, deren Reize und Tugenden er an mehr als einer Stelle seines Gedichtes preißt. Späterhin soll er von dem Kaiser Rudolph II. e) der in Madrit erzogen worden, den Kammerherrnschlüssel erhalten haben, allein über der Verbindung des Dichters mit diesem Monarchen, so wie über der ganzen letzten Hälfte seines Lebens, liegt eine große Dunkelheit. Im Jahr 1580 lebte er in Madrit in großer Eingezogenheit und Armuth. Die Zeit und Umstände seines Todes sind ungewiß, doch muß er 1596 noch gelebt haben, wie aus einem spanischen Schriftsteller, Mosquera, erhellt, der in seinem Werke über die Kriegszucht von Ercilla als einem lebenden Zeitgenossen spricht, der eben mit einem Gedichte zur Verherrlichung der Siege des Don Alvaro Bazan, Marq. de Santa Cruz beschäftigt sey. Diese Arbeit aber ist nie im Druck erschienen und wahrscheinlich von dem Dichter nicht vollendet worden. Der warme Diensteifer, den er seinem

e) Nach Voltaire stand der Dichter bey Maximilian dem Zweyten als Kammerherr; nach Dieze bey Karl V. und Philipp II. Das wahrscheinlichste ist, daß er diesen Titel von Rudolph II. erhalten, während dessen Regierung er seine große Reise that, auf welcher er auch nach Wien kam.

undankbaren Könige bezeigte, blieb gänzlich unbelohnt. Er hinterließ keine ehelichen Kinder, aber zwey natürliche Söhne und eine Tochter, die an einen portugiesischen Edelmann verheirathet ward. —

Araucana.

Erster Theil.

Erster Gesang. Ankündigung und Zueignung an König Philipp II »Nicht Damen sing ich, Liebe, »noch zärtlicher Ritter Artigkeiten, nicht den Tribut »feuriger Leidenschaft, Huldigungen, Feste, Liebkosun»gen — sondern den Muth, die Thaten und Wagnis»se jener tapfern Spanier, die dem ungebeugten Nacken »Arauco's das harte Joch mit dem Schwert auflegten. »Auch von dem Volke, das keinem Könige gehorcht, »werde ich Dinge erzählen, des Andenkens werth, ver»

No las damas, amor, no gentileças
De Caballeros canto enamorados;
Ni las muestras, pegalos, ni terneças
De amorosos afectos, i cuidados:
Mas el valor, los hechos, las proeças
De aquellos Españoles esforçados,
Que a la cerviz de Arauco, no domada,
Pusieron duro yugo por la espada.

Cosas dirè tambien harto notables,
De gente, che a ningun Rei obedecen,
Temerarias empresas memorables,

»wegene, denkwürdige Unternehmungen, die mit Recht »den Preiß des Liedes verdienen, und selbst der Spa»nier Ruhm erhöhn: denn des Siegers Kranz erhält »ja seinen Werth nur vom Ansehn des Besiegten.« Beschreibung von Arauco einem Landstrich in Chili, der Scene der Handlung. Der Dichter schildert den Charakter und die Gebräuche seiner kriegerischen Bewohner, die eine auffallende Aehnlichkeit mit den alten Deutschen haben. Der spanische General Valdivia hatte sie zuerst dem Zepter seines Königs unterworfen, allein seine Nachläßigkeit, sein Geiz, und die immer zur unrechten Zeit angebrachte Gelindigkeit und Strenge erzeugten eine Empörung, die den Stoff des Gedichtes ausmacht. *f)*

Che celebrarſe con razon merecen;
Raras induſtrias, terminos loables,
Que mas las Eſpañoles engrandecen,
Pues no es el vencedor mas eſtimado
De quello en quel el vencido es reputado.

f) Die Art, wie die Araucaner sich dabey benahmen, ist sehr charakteristisch. Sie ermordeten einige Spanier, nicht etwan solche, die ihren Unwillen vorzüglich rege gemacht, sondern die ersten, die ihnen in die Hände fielen. Dieß thaten sie in der Absicht zu sehen, wie der spanische Statthalter sich dabey benehmen werde. Da sie seine Unentschlossenheit, den Frevel exemplarisch zu bestrafen, bemerkten, wuchs ihr Muth, und sie wagten einen förmlichen Aufstand. Eine Lehre für alle Regenten, keine Ungerechtigkeit zu begehen, aber auch keine ungestraft zu lassen.

Zweyter Gesang. Die Wilden hatten die Spanier anfangs als Götter verehrt, als sie aber ihre Schwachheiten und Laster kennen lernten, so schämten sie sich des Jochs, und beschloßen, die Ketten ihrer Unterdrücker abzuschütteln. Die Caciken versammeln sich mit ihren Vasallen, und rathschlagen, nach barbarischer Sitte, bey einem großen Trinkgelage. Es entstehen Streitigkeiten über die Würde des obersten Anführers, auf die jeder Cacike Anspruch macht. Ein Greis, Namens Colocolo, hält eine vortrefliche Rede, und thut einen Vorschlag, der ganz im Geist eines rohen, kriegerischen Volkes ist, und folglich ohne Widerspruch angenommen wird. *g)*

g) Mit Recht zieht Voltaire diese Rede einer ähnlichen Nestors im ersten Gesang der Iliade vor. „Considérez, sagt er, d'un côté l'adresse avec laquelle le barbare Colocolo s'insinue dans l'esprit des Caciques, la douceur respectable avec laquelle il calme leur animosité, la tendresse majestueuse de ses paroles, combien l'amour du pays l'anime, combien les sentimens de la vraie gloire pénètrent son cœur, avec quelle prudence il loue leur courage en reprimant leur fureur, avec quel art il ne donne la supériorité à aucun. C'est un censeur, un panégyriste adroit. Aussi tous se soumettent à ses raisons, confessant la force de son éloquence, non par de vaines louanges, mais par une prompte obeissance. Qu'on juge d'un autre côté, si Nestor est si sage de parler tant de sa sagesse; si c'est un moyen sûr de s'attirer de l'attention des Princes Grecs, que de les rabaisser, et de les mettre au-dessous de leurs ayeux; si toute l'assemblée peut entendre dire avec plaisir à Nestor, qu' Achille est le plus courageux des Chefs qui sont là présens. Après

»Caciken, Vertheidiger des Staates! Nicht Herrsch»sucht reizt mich zu Klagen, daß ihr nach einer Ehren»stelle strebt, die vor allen mir gebührte. Ich bin alt »und fertig zur Reise nach jenem unbekannten Lande, »und nur Liebe, nur Zärtlichkeit für euch heißt mich re»den, und die Stimme grauer Erfahrung nicht im »Busen verschließen. — Wir streben nach Würden, »wir wollen in den Augen einer Welt geachtet seyn, die »da weiß, daß wir überwältigt und besiegt wurden. »Können wir läugnen, daß die Spanier uns ins Joch

---

Caciques del Estado defensores,
Codicia de mandar no me combida,
A pesarme de veros pretensores
De cosa, que à mi tanto era debida:
Porque segun mi edad, ià veis Señores,
Que estoy al otro Mundo de partida,
Mas el amorque siempre os he mostrado,
A bien aconsejaros me ha incitado.

Porque cargos honrosos pretendemos,
Y ser en opinion grande tenidos,
Pues que negar al mundo no podémos,
Aver sido sujetos i vencidos;
Y en esto averiguarnos no querèmos,

avoir comparé le babil présomptueux et impoli de Nestor avec le discours modeste et mesuré de Colocolo, l'odieuse différence qu'il met entre le rang d'Agamemnon et le mérite d'Achille, avec cette portion égale de grandeur et de courage attribuée avec art à tous les Caciques; que le lecteur prononce.«

»beugten? Ihr streitet unter euch, warum laßt ihr »nicht diese Wuth im Gefecht gegen den Feind aus? O, »Araucaner, welch ein Wahnsinn reißt euch, ohne daß »ihrs ahndet, zum offnen Abgrund! Ihr erhebt die »Arme zum gegenseitigen Kampf unter euch, und nicht »zum Widerstand gegen den Tyrannen. Schon haben »die Christen das Schwert gegen euch gezückt, und ihr »richtet den Dolch gegen den Busen der Brüder? Sehnt »ihr euch zu sterben, so sterbt wenigstens als freye »Männer, nicht als Sklaven. Wendet eure Waffen »und diesen stürmischen Muth im offnen Streite gegen »den, der euch zu Boden drückte. Werft das schmäh»liche Joch von euch. Dort zeigt eure Kraft und die»

Estando de Españoles oprimidos,
Mejor fuera esa furia ejecutalla
Contra el fiero enemigo en la batalla.

Que furor es el vuestro, ó Araucanos,
Que a perdicion os lleva sin sentillo?
Contra vuestras entrañas teneis manos,
Y no contra el tirano en resistillo?
Teniendo tan a golpe a los Christianos,
Bolveis contra vosotros el cuchillo?
Si gana de morir os ha movido,
No sea en tan bajo estado i abatido.

Bolved las armas i animo furioso
A los pechos de aquellos que os han puesto
En dura sujecion, con afrentoso
Partido, à todo el mundo manifiesto;

»sen unbeugsamen Sinn, aber hier vergieſ't nicht das »Blut, das dem Vaterland gehört, und zu seiner Ret»tung noch übrig ist. Mich freut die stolze Zuversicht »in eure Macht, sie beseelt meine Hoffnung; nur fürch»te ich, daß sie, der Leitung der Klugheit entzogen, den »richtigen Weg verfehle, daß der Saamen der Zwie»tracht, in eure Herzen gestreut, die Kraft lähme, von »welcher der Staat seine Befreyung erwartet. Nein, »eh dieß geschehe — ich beschwör' euch — eh laßt »eure Keulen auf dieß graue Haupt fallen. Dieser er»schöpfte Körper, von den harten Streichen des »Schicksals geschwächt, fürchtet nicht die Schärfe des »Schwertes. Glücklich preiß ich mich, wenn dieß Au»ge erlischt, eh es eure Hände von Brüderblut gefärbt

---

Lançad de vos el jugo vergonçoſo,
Moſtrad vueſtro valor i fuerça en eſto,
No derrameis el ſangre del 'Eſtado,
Que para redimirnos ha quedado.

No me peſa de ver la loçania
De vueſtro coraçon, antes me esfuerça;
Mas temo que eſta vueſtra valentia,
Por mal govierno, el buen camino tuerça:
Que buelta entre noſotros la porfia,
Degollais nueſtra Patria con la fuerça.
Cortad pues, ſi ha de ſer de eſa manera,
Eſta vieja garganta la primera,

Que eſta flaca perſona, atormentada
De golpes de fortuna, no procura

»sieht. Tödtet mich, aber hört, was Eifer für das »Wohl des Staats mir zu rathen befiehlt. Gleich »seyd ihr einander an Muth und Tapferkeit, gleich an »Adel der Geburt. Mit gleicher Hand vertheilte der »Himmel Ansehn, Würden und Reichthümer unter »euch. Jedem ward ein hoher Sinn und ein kühner »Geist, jeder vermöchte die Zügel eines weiten Reichs »mit fester Hand zu führen. Und nur darum, weil »diese köstlichen Gaben so gleich vertheilt sind, sollten »sie unter einander sich verzehren, und das Vaterland »deß nicht Gewinn haben? Alles erwarte ich von der »Kraft eures starken Arms, bald könnten die Wunden »des Staats geheilt seyn, aber dazu bedürfen wir ei-

---

Sino el agudo filo de una espada
Pues no la acaba tanta desventura.
Aquella vida es bien afortunada,
Que la temprana muerte asegura,
Però a nuestro bien publico atendiendo
Quiero decir en esto lo que entiendo.

Pares sois en valor i fortaleça,
El cielo os igualò en el nacimiento,
De linage, de estado i de riqueça,
Hiço à todos igual repartimiento:
Y en singular por animo i grandeça
Podeis tener del mundo el regimiento,
Que este gracioso don no agradecida
Nos ha al presente termino traido.

En la virtud del vuestro braço espero
Que puede en breve tiempo remediarse,

»nes Anführers, dessen Befehlen jeder willig gehorcht.
»Da Natur und Schicksal euch alle gleich machte, so
»seht, welcher von euch die übrigen an Stärke des
»Körpers übertrift. Der sey Feldherr, der am läng-
»sten, ohne auszuruhn, einen schweren Baumstamm
»auf den Schultern zu tragen vermag!«

Ein Cacike nach dem andern besteht diese Probe:
Elicura trägt den Stamm neun, Tucapel vierzehn
Stunden, Lincoya den ganzen Tag, und schon glaubt
er den Sieg errungen zu haben, als Caupolican sich
nähert. »Eines seiner Augen war von Mutterleibe
»unempfindlich für das Licht der Sonne, dieser Man-
»gel des Gesichts aber ward ihm reichlich durch Kraft
»und Stärke ersetzt. Von hohem Wuchs war der ed-
»le Jüngling, ein strenger, gefürchteter Führer, ein
»Freund der Gerechtigkeit, ernst und unerschütterlich.
»Sein Körper war schlank, die Brust gewölbt, die
»Glieder geschmeidig; stark war er, behend, klug, ver-
»schmitzt, entschlossen, voll Ruhe und kalten Blutes
»in Gefahren.«

Mas ha de haver un Capitan primero
Que todos por èl quieran governarse.
Este serà quien un grande madero
Sustentare en el ombro sin pararse,
Y pues que sois iguales en la suerte,
Procure cada qual ser el mas fuerte.

»Aurora begann den Saum des Gewölkes zu ver»golden, als Caupolican den schweren, knotigen »Stamm mit verächtlicher Miene ergriff, und gleich »einem leichten Stab auf die mächtige Schulter »schwang. Das verstummte Volk erstaunte, und Lin»coya verfärbte sich.«

»Die Sonne schritt heran, und verkürzte allmählig »die langen Schatten. Noch war seine Kraft un»geschwächt. Sie neigte sich zum Untergange, und er »stand unermüdet. Die Sterne schimmerten hell, und »der Mond hob von den feuchten Fluren und dem »Walde den dunkeln Schleyer, und Caupolican stand »und bewegte sich, als wäre seine Schulter unbe»lastet.«

»Zwischen zwey hohen Berggipfeln brach der »Schimmer der Morgenröthe hervor, der leuchtende »Sonnenwagen folgte, und der starke Jüngling schritt »unermattet mit seiner schweren Bürde auf und ab. »So fand ihn die Nacht, und Luna hielt mitten in ih»rem Laufe inne, und schaute mit Wohlgefallen auf »den unermüdlichen Helden herab.«

»Und wiederum stieg die Sonne den Himmelsbogen »herauf, als er endlich die schwere Last von sich warf, »und einen gewaltigen Sprung that, zum Zeichen, daß »noch seine Kraft nicht erschöpft sey. Einstimmig rief »das umstehende Volk ihn zum Feldherrn aus, und »sprach: »Auf diese starken Schultern laßt uns die »schwere Bürde legen.« «

Die Feindseligkeiten mit den Spaniern nehmen ihren Anfang. Die Araucaner greifen ein nahes Fort an, aus dem die Besatzung sich bey Nachtzeit rettet. Valdivia, der spanische Befehlshaber in Conception *b*) erhält Nachricht von diesem Beginnen, und beschließt, die Barbaren zu züchtigen.

Dritter Gesang. Valdivia zieht dem zwanzigtausend Mann starken Heere der Indianer mit einem kleinen Haufen entgegen, und es kömmt im Thale Tucapel *i*) zu einem blutigen Treffen. Die Araucaner gerathen in Unordnung und fliehen, allein ein junger Held, sein Name ist Lautaro, thut Wunder der Tapferkeit, und bewegt die Flüchtigen durch seine Beredsamkeit und sein Beyspiel, in die Schlacht zurück zu kehren. »O blindes Volk!« ruft er aus; »wohin »reißt Furcht eure zitternden Füsse? Soll hier der »Ruhm von zehn Jahrhunderten und jede schöne That

---

„O ciega Gente, del temor guiada,
A dò bolveis los temerosos pechos?
Que la fama en mil años alcançada,

b) Conception eine Stadt in dem kleinen, unebenen Thale Penco, die die Spanier des bequemen Hafens wegen anlegten.

i) Tucapel heißt auch einer der vornehmsten Anführer. Es war Sitte bey den Araucanern, deren Land aus einer Menge Thäler bestand, daß jeder Cacike den Namen des Thales führte, das unter seinen Befehlen stand.

„von euch zu Schanden werden? Die nie verletzten Ge„setze, Rechte und Gebote eurer tapfern Ahnen verlie„ren ihre Kraft: aus Gebietern, freyen und gefürch„teten Männern werdet ihr Unterthanen und dienstba„re Knechte. Ihr befleckt Araucos edles und reines „Geschlecht, schlagt dem herrlichen Stamm eine schmerz„hafte Wunde, und bedeckt ihn mit Schmach und un„vertilgbarer Schande. Seht die Ohnmacht eurer „Gegner, den Mangel an Athem, das ängstliche „Schnauben, die in Blut und Schweiß gebadeten Sei„ten ihrer Roße! Entsagt nicht den Sitten und der

---

Aqui perece i todos vueſtros hechos:
La fuerça pièrden oi jamas violàda
Vueſtras leyes, los fueros, i derechos;
De Señores, de libres, de temidos
Quedais ſiervos, ſujetos i abatidos."

„Manchais la clara Eſtirpe i Deſcendencia,
Y engeris en el tronco generoſo
Vna incurable plaga, una dolencia,
Vn deshonor perpetuo ignominioſo:
Mirad de los contrarios la impotencia
La falta del aliento, i el fogoſo
Latir de los Caballos, las hijadas
Llenas de ſangre i de ſudor bañadas."

„No os deſnudeis del habito i coſtumbre,
Que de nueſtros abuelos mantenemos,
Ni el Araucano nombre de la cumbre
A eſtado tan infame derribemos:

»Weise eurer tapfern Väter, laßt nicht den Ruhm un-
»sers Volks von seiner Höhe in diesen schändlichen Ab-
»grund sinken, flieht das lästende Joch der Dienstbar-
»keit, kehrt muthig eure Brust dem blanken Stahl zu!
»Wie? diese starken Rücken sollten schimpflich von der
»Gefahr und dem Feinde sich wegwenden? Laßt meine
»Worte tief in eure Seele dringen. Leere Furcht und
»eitler Schrecken bethören euch, und ewiger Nachruhm
»wartet eurer Namen, wenn ihr das unterdrückte Va-
»terland befreyet. Kehrt zurück, laßt den herrlichen
»Sieg, den das günstige Geschick darbietet, nicht euern
»Händen entschlüpfen. Einen Augenblick . . nur ei-
»nen Augenblick hemmt eure Flucht, und seht, wie ich,
»für euch kämpfend, sterbe!« — — — Mit diesen
»Wor-

Huid el grave iugo i servi dumbre,
Al duro hierro osado pecho demos;
Porquè mostrais espaldas esforçadas,
Que son de los peligros reservadas?"

„Fijad esto que digo en la memoria,
Que el cielo i torpe miedo os và turbando,
Dejad de vos al mundo eterna Historia,
Vuestra sujeta Patria libertando:
Bolved, non rehuseis tan gran Vitoria,
Que os està el hado prospero llamando,
A lo menos firmad et piè ligero,
A ver como en defensa vuestra muero."

En

„Worten schwänz er die dicke, knotige Lanze gegen „Valdivia, seinen ehemaligen Gebieter. Den Muth „seiner Gefährten zu stärken und ihr Herz mit Hoff„nung zu füllen, dringt er vorwärts und wirft sich in „die spanischen Klingen, wie im glühenden Sommer „der Hirsch, die Hitze, die ihn verzehrt, zu mäßigen, „sich in den kühlen Bach stürzt." — Caupolican wagt nunmehr einen neuen Angriff, und trägt einen vollkommenen Sieg davon. Valdivia flieht, wird ergriffen und von einem Araucaner mit der Keule getödtet. Die ganze Nation versammelt sich in einer großen Ebene zur Feyer dieses Sieges, und die Bäume umher werden mit den Köpfen und der Beute der erlegten Feinde geschmückt. Man beschließt, die Spanier ganz aus dem Lande zu vertreiben, und selbst einen Einfall in Spanien zu thun. Caupolican mäßigt diese wilde Hitze, ernennt den tapfern Lautaro zu seinem Statthalter, und schickt ihn gegen eine kleine Schaar spanischer Reiter, von deren Näherung er Nachricht erhalten.

En esto una nervosa i gruesa Lança
Contra Valdivio, suo Señor blandia,
Dando de si gran muestra i esperança:
Por mas los persuadir arremetia,
Y entre el hierro español asi se lança,
Como con gran calor en agua fria
S'arroja el Ciervo en el caliente Estio,
Para templar el Sol con algun frio.

Vierter Gesang. Dieser kleine Trupp, der nur aus vierzehn Mann bestand, wollte zu Valdivia stoßen, dessen Schicksal ihm noch unbekannt war. Statt seiner, treffen sie auf Araucaner. Ein gutgesinnter Indianer meldet ihnen das Loos ihrer Brüder; sie versuchen nun, aber zu spät, den Rückzug. Die Feinde umringen und stürmen auf sie ein. »Unter dem Schall »der Flöten und Hörner, rauher Instrumente! unter »lautem Getös und übermüthigen Hohngeschrey drin»gen die wilden, blutgierigen Barbaren auf die tapfern »Spanier ein. Diese hoffen den stolzen, siegprangen»den Jubel in Trauer zu verwandeln, und den Muth »der Feinde, der beym Anblick des kleinen Häufchens »so sehr gewachsen war, zu dämpfen. Nur Ein ent»arteter Sohn Iberiens — sein Name beflecke nicht »mein Lied — sagte, da er so wenige Kämpfer neben »sich erblickte: »Ach, wäre unsre Schaar nur hundert

---

Con flautas, cuernos, roncos instrumentos,
Alto estruendo, alaridos desdeñosos,
Salen los fieros barbaros sangrientos
Contra los Españoles valerosos:
Que convertir esperan en lamentos
Los arrogantes gritos orgullosos,
Tanto el esfuerço i animo les crece,
Que poca gente contra les parece.

Aunque alli un Español desfigurado,
Que io no digo aqui qual dellos era,
Dijo, viendo tan poca gente al lado;

»stark!« aber ihm erwiederte, den Blick gen Himmel ge»richtet, Gonzalo Hernandes der Tapfre: Wollte »Gott, es wären unsrer noch zwey weniger, dann »hießen wir: die zwölf Ritter vom Ruhme!« *k)* — Sie wehren sich mit unglaublichem Muthe gegen die überlegene Menge, werden aber, da Lautaro mit frischen Truppen ankömmt, bis auf sechs erlegt, die sich unter Vergünstigung eines Sturms retten. Lautaro kehrt zurück, und erhält den Oberbefehl über ein stärkeres Heer gegen die spanische Armee, die unter der Anführung von Villagran, von Penco her, sich nach den Grenzen von Arauco zieht. Der Dichter beschreibt den Auszug der Spanier aus der Stadt, und die Trauer der Weiber, Kinder und Greise sehr rührend. Villagran stößt auf Lautaro, der auf Anhöhen eine vortheilhafte Stellung gewählt hat.

O si nuestro esquadron de ciento fuera!
Pero Gonçalo Hernandez animado,
Buelto al Cielo, responde: A Dios plugiera
Fueramos solos doce, i dos faltàran,
Que doçe de la fama nos llamàran.

k) Der letzte Vers hat im Original eine Anmuth, die keine Uebersetzung erreichen kann. Der spanische Held spielt hier auf die bekannte Geschichte der zwölf Rittern portugiesischen Paladine an, deren Thaten Camoens im sechsten Gesang der Lusiade erzählt. Siehe Nachträge 1. B. 2. St. S. 369.

Fünfter Gesang. Nur mit Mühe hält der kluge Lautaro die Streitbegierde seines Heeres zurück. In kleinen Scharmützeln zeigen mehrere Araucaner ungemeine Tapferkeit. Die Versuche der Spanier, sie von den Höhen zu vertreiben, mislingen. Sie beschiessen nun die Wilden von einer Batterie mit sechs Kanonen. Lautaro läßt einen Angriff thun, wodurch ein schreckliches Blutbad entsteht. »Geschändet achtet sich »der hinterste; denn der letzte im Angriff zu seyn, ist »die größte Schmach, die sie kennen. Der Furcht»samste strebt nach dem vordersten Platz, und versucht »am Feind die Schärfe seiner Lanze. Kaltblütig sehen »sie die Gefährten neben sich fallen, Eine Kugel zehn »und zwanzig niederwerfen, Köpfe vom Rumpfe tren»nen, und die Glieder zerstückt in der Luft umher streun. »Blinde Furcht feßelt hier weder Arm noch Fuß: raubt »das Geschütz einem die Rechte, so schwingt er sogleich »das Schwert mit der Linken. Unaufhaltsam dringen

---

Por infame se tiene alli el postrero,
Que es la cosa que entre ellos mas se nota;
El mas medroso quiere ser primero,
A probar si la lança lleva bota:
No espanta ver morir al compañero,
Ni llevar quince, ò veinte una pelota,
Bolando, por los aires hechos pieças,
Ni el ver quedar los cuerpos sin cabeças.

No los perturbá i pone alli embaraço
punto los detiene el temor ciego,

»sie bis an den Wall, wo die Feuermaschinen stehn,
»deren Ungestümm die grössere Wuth der Barbaren
»bändigt. Die übrigen umringen sogleich die Ver-
»schanzung und bedecken mit Pfeilen Erde und Son-
»ne. Keine Feder, keine Zunge vermag den Ungestümm
»zu schildern, mit dem sie heranstürmten. Gehör und
»Gesicht vergingen ihnen vor dem Getös, vor Rauch,
»Feuer und Staub: nichts vermochte dieß gegen ihre
»Wuth — In der Dunkelheit reichten sie sich die Hän-
»de und drangen so vorwärts.« Die Spanier werden
endlich gezwungen, sich zurück zu ziehn. Villagrans
Beredsamkeit ist ohnmächtig, die Truppen zur Erneue-
rung des Kampfs zu bewegen. Aus Verzweiflung
stürzt er sich mitten unter die Araucaner.

Antes si el tiro à alguno lleva el braço,
Con el otro la espada esgrime luego:
Llegan sin reparar hasta el ribaço
Donde estaba la maquina del fuego
Vieranse alli las Valas escupidas
Por la barbara furia detenidas.

Los demas arremeten luego en rueda,
Y de tiros la Tierra i Sol cubrian,
Pluma no basta, lengua no ai que pueda
Figurar el furor con que venian:
De voces, humo, fuego, i polvareda,
No se entienden alli, ni conocian,
Mas poco aprovechò este impedimento,
Que ciegos se juntaban por el tiento.

Sechster Gesang. Der nervige Arm eines Wilden schlägt den Feldherrn mit einer Keule vom Pferde. Ein kleiner Haufe tapfrer und treuer Spanier, die ihren General in der Gefahr sehen, folgen ihm und retten ihn aus dem Getümmel. Umsonst ist die wiederholte Bemühung, seine Schaaren den siegreichen Wilden noch einmal entgegen zu führen. Die Araucaner verfolgen die Flüchtigen, und behandeln diejenigen, die ihnen in die Hände fallen, auf das grausamste. »Gern hätten sich die erschöpften Fußgänger mit »dem Ende und der eisernen Krempe des Sattels be»gnügt. Vergebens erinnern sie kläglich die Reuter an »ihre alte, vergessene Freundschaft. Diese weisen sie »von sich; und wenn es nicht freywillig geschicht, so »wie den verhaßtesten Feind mit Säbelhieben: denn »jetzt war es keine Zeit für die Freundschaft. Von

---

Los canſados peones ſe contentan
Con las colas o arçones aſerradas,
Y en vano laſtimoſos repreſentan
Eſtrechas amiſtades olvidadas:
De ſi los de Caballo los auſentan,
Sino pueden à ruego, à cuchilladas,
Como a los odioſos enemigos,
Que no era a la ſaçon tiempo de Amigos.

Atruena todo el Valle el gran bullicio,
Armas, grita, clamor triſte ſe oìa
De la gente eſpañola i de ſervicio,
Que à manos de los Indios perecia:

„dem furchtbaren Getöse erbebte das ganze Thal; Waf„fengeklirr, Geschrey und bange Klagen der Spanier „und ihrer treuen Indianer, die von der Hand der „Feinde fielen, schallten weit umher. Nie sah man „ein so blutiges Opfer, noch eine so schreckliche Zer„gliederung, als die wilden Barbaren mit den Un„glücklichen anstellten, die hier den Tod fanden. Ei„nige sinken schwer verwundet auf die Erde, durch die „Hüfte und den Unterleib gestochen, andern wird der „Kopf gespalten; noch andre sterben ehrenvoll ent„hauptet. Die, welche um Gnade und Leben flehen, „werden mit ausgestochenen Augen athemlos über stei„le, abschüßige Felsen gejagt. Selbst den bangen, „zarten Frauen widerfährt nicht die gebührende Scho-

---

No se viò tan sangriento sacrificio,
Ni tan estraña i cruda anatomia,
Como los fieros barbaros hicieron,
En dos mil i quinientos, que murieron.

Unos vienen al suelo mal heridos,
De los lomos al vientre atravesados,
Por medio de la frente otros hendidos,
Otros mueren con honra degollados:
Otros que piden medios i partidos,
De los cascos los ojos arrancados,
Los fuerçan a correr per peligrosos
Peñascos, sin parar, precipitosos.

»nung; sie jagen ihnen unerbittlich den Degen durch »den Leib. Auch die Schwangern finden kein Erbar»men; mit Fleiß richten sie die Hiebe nach dem Bauch, »so daß nicht selten durch die Wunde ein kleines, un»gebornes Füßchen hervor tritt.« — Die Spanier stoßen auf einen engen, vom Feinde besetzten Paß, den sie nur mit großer Mühe sprengen. Villagran thut sich persönlich hervor, und bringt den Rest seines Heers glücklich hindurch. Eine Menge Spanier aber, die andere Wege über die Berge versuchen, verunglücken, und werden vom Feinde aufgefangen.

Siebenter Gesang. Ermüdet lassen endlich die Wilden ab, die Spanier zu verfolgen. Diese erreichen in traurigen Umständen Conception. Verzweiflung der Einwohner dieser Stadt. »Die sonst sorg»fältig gehüteten Jungfrauen suchten weinend und

---

Y a las tristes mugeres delicadas,
El debito respeto no guardaban,
Antes con mas rigor, por las espadas,
Sin escuchar sus ruegos, las pasaban:
No tienen miramiento à las preñadas,
Mas los golpes al vientre encaminaban,
Y aconteciò salir por las heridas
Las tiernas pernezuelas, no nacidas.

Las encerradas Virgines llorando
Por las Calles sin manto ni escudero,

»hangend, ohne Schleyer und Begleiter, auf offner »Straße umherirrend, die verlornen Mütter. Dem »furchtsamen Lamm gleich, das von der geliebten Mut»ter getrennt, ängstlich schreyend umher irrt, auf ei»nem kurzen Wege hundertmal stehen bleibt, bey je»dem Geräusch furchtsam lauscht, sich naht und zu»rück bebt. So riefen die zarten Jungfrauen laut wei»nend nach ihren Müttern. Nach kurzen Pausen er»neuert sich und wächst die Klage, das Jammern und »die Betrübniß; plötzlich verstummt es wieder, und »alle Sinnen scheinen im Gehör zusammen zu fließen. »In jedem Schatten erblicken sie Lautaro, in jedem »Geräusch hören sie seine schreckliche Stimme. Laut

---

Attonitas de acà i alla perdidas
A las madres bufcavan defvalidas.

Como las corderillas temerofas,
De las queridas madres apartadas,
Balando van perdidas prefurofas,
Haciendo en poco efpacio mil paradas.
Ponen atenta oreja a totas cofas,
Corren aqui i alli defatinadas,
Afì las tiernas Virgines llorando,
A voces à las madres van llamando.

De rato en rato fe renueva i crec
El llanto, la afficcion, i el alarido,
Tal vez ai que de fubito enmudece,
Reduciendo el fentir folo al oido:

»schreyen sie auf, und laufen, sie wissen nicht warum, »blos weil sie die andern laufen sehn.« Alles denkt nun auf Flucht, und man fängt schon an die Stadt zu räumen. Vergebens widersetzt sich ein edler Greis diesem feigen Vorhaben. Nicht glücklicher ist Donna Mencia, eine Dame voll Heldensinnes, die den Flüchtlingen mit dem Schwert in der Hand den Weg vertritt, und unwillig in die Worte ausbricht: »Muthiges Volk, das seinen Ruhm und seine Schätze so »theuer durch das Schwert erkaufte, wo ist die alte »Tapferkeit, die ihr einst denen, die euch jetzt so »furchtbar sind, fühlen ließet? Wo ist der stolze Geist, der »brennende Durst nach Ruhm und Unsterblichkeit? Wo »ist die Kraft, der Stolz, der angeborne Muth, dessen ihr »euch rühmtet? Wohin führt euch feige Angst? Ihr flieht,

---

Qualquier ſombra Lautaro les pareçe,
Su riguroſa voz qualquier ruido.
Alçan la grita i corren no ſabiendo
Mas de ver a los otros ir corriendo.

O valiente nacion, à quien tan cara
Cueſta la tierra i opinion ganada
Por el vigor, i filo de la eſpada.

Decidme. que es de aquella fortaleça,
Que contra los que aſì temeis moſtraſtes:
Que es de aquel alto punto, i la grandeça
De la immortalidad à que aſpiraſtes?

»ach! und — niemand verfolgt euch! Wie oft warf »man euch sonst Uebereilung, allzurasche Hitze, und »zu sorglose Kühnheit vor, die blind in Gefahr sich »stürzt und weisen Verzug haßt. Welch eine Menge »Feinde habt ihr gebändigt und dienstbar gemacht, wie »viele Thaten habt ihr verrichtet, die euch, ihr fühl»tet es selbst, Unsterblichkeit verbürgten. Seht euch »um, seht mit gerührtem Blick diese Mauern, diese »Palläste, die durch eure Schuld dahin sinken werden, »seht die fruchtbaren Gefilde, die ihren Tribut schon »für euch in Bereitschaft halten: seht die reichen Mi»nen, die Ströhme mit Goldsand, die Heerden, die

---

Que es del esfuerço, orgullo, la braveça
Y el natural valor de que os preciastes?
Adonde vais cuitados de vosotros?
Que no viene vinguno tras nosotros.

O quantas veces fuisteis imputados
De impacientes, altivos, temerarios,
En los casos dudosos arrojados,
Sin atender à medios necesarios:
Y os vimos en el jugo traer domados
Tan gran numero i copia de adversarios,
Y emprender i acabar empresas tales,
Que distes à entender ser inmortales.

Bolved à vuestro Pueblo ojos piadosos,
Por vos de su cimiento levantado,
Mirad los campos fertiles viciosos,
Que os tienen su tributo aparejado;

»von Hügel zu Hügel eilen, und den treulosen Hirten »suchen. Selbst die vernunftlosen Thiere klagen mit »Recht und verrathen schmerzliches Gefühl; ihre har»ten, der Empfindung ungewohnten Herzen erweichen, »und ihr klägliches Gebrüll, das der Wind von den »Bergen durch die Ebene trägt, klagt eure schimpfliche »Flucht an. Ihr verlaßt eure ruhigen Wohnungen, »wo ihr dem Wohlstand und dem Ansehn im Schooß »saßet, die ihr durch die Kraft eures Arms erfochten »hattet, und eilt nach fremden Sitzen, wo man euch »als Ueberlästige mit kalten Mienen empfangen wird, »einen Aufenthalt zu erbetteln? Was läßt sich schreck»licheres denken, als sein Lebelang Gast zu seyn!

Las ricas minas, i los caudalosos,
Rios de arenas de oro, i el ganado,
Que ià de cerro en cerro anda perdido,
Buscando à su Pastor desconocido.

Hasta los animalet, que carecen
De vuestro racional entendimiento,
Usando de raçon se condolecen,
Y muestran doloroso sentimiento:
Los duros, coraçones se enternecen
No usados à sentir, i por el viento
Las fieras la gran lastima derraman,
Y en voz casì formada nos infaman.

Dejais quietud, hacienda i vida honrosa,
De vuestro esfuerço i braços adquirida,
Por ir à casa agena embaraçosa,

»Kehrt zurück; Männern von Ehre ziemt nur ein eh-»renvolles Leben, oder ein zeitiger Tod. Wendet um, »verlaßt diesen schimpflichen Weg. Ich selbst gelobe, »wenn der Feind sich zeigt, zuerst mich in seine Schwer-»ter zu stürzen. Die That soll meine Worte nicht ver-»läugnen, deß sollt ihr Zeuge seyn! Wendet um, »wendet um!« rief sie noch einmal; aber umsonst. »Den Feigen dünkte die edle Begeisterung Wahnsinn.« — Sie setzen ihre übereilte Flucht fort, und erreichen nach zwölf mühseligen Tagen Mapochil. *l*) Lautaro rückt in die verlassene reiche und prächtige Stadt ein, die nun geplündert und in Asche gelegt wird.

A dò tendremos misera acogida.
Que cosa puede aver mas afrentosa,
Que ser huespedes toda nuestra vida?
Bolved, que à los honrados vida honrada
Les conviene, ò la muerte acelerada.

Bolved, no vais asi de esa manera,
Ni del temor os deis tan por amigos,
Que Yo me ofrezco aqui, que la primera
Me arrojarè en los hierros enemigos,
Harè yo esta palabra verdadera,
Y vosotros sereis de ello testigos,
Bolved, bolved, (gritava) pero en vano,
Que à nadie pareciò el consejo sano.

l) Mapochil oder Mapocho, ein schönes Thal, wo die Spanier die Stadt Santiago erbauten, die auch selbst zuweilen den Namen Mapocho führt.

Achter Gesang. Die Araucaner halten eine große Versammlung. Caupolican erklärt, daß er entschlossen sey, die Spanier mit ewiger Rache zu verfolgen. Nach ihm geben die andern Caciken, hundert und dreyßig an der Zahl, ihre Stimmen. Colocolo legt in einer klugen Rede voll Mäßigung einen Plan zum noch übrigen Theil des Feldzugs vor. Puchecalco, ein alter Wahrsager, verkündigt, im Namen des Gottes Eponamon, den Araucanern die kurze Dauer ihrer Freyheit, die nahe Knechtschaft, und gänzliche Zertrümmerung aller ihrer Entwürfe. Der trotzige Tucapel ergrimmt über den Unglückspropheten, schmettert ihn, mitten in der Rede, durch einen Schlag seiner Keule todt zur Erde. Der Feldherr will dieses Verbrechen mit dem augenblicklichen Tod bestraft wissen, Tucapel aber wehrt sich verzweifelt gegen die, welche ihn greifen wollen. Lautaro ergötzt sich so sehr an diesen Aeusserungen ungewöhnlichen Muthes und seltner Behendigkeit, daß er auf seine Vorbitte Vergebung für ihn erhält. Nach diesem Vorfall wird die Berathschlagung fortgesetzt. Lautaro tritt Colocolos Meynung bey. Die Anführer machen ihren Streitern die endlichen Beschlüsse kund, und stellen die gewöhnlichen Feste an, die vierzehn Tage dauern, und mit Spielen, Schmaus und Trinkgelagen gefeyert werden. Lautaro zieht mit einem Haufen von fünfhundert Mann gegen Santia-

go, und Caupolican geht mit dem Hauptheere auf Imperial los. m)

Neunter Gesang. Schon ist er von dieser schwach besetzten Stadt nur noch drey Meilen entfernt, als plötzlich ein großes Wunder geschieht. Es entsteht ein heftiger Sturm, »und Eponamon erscheint in Ge»stalt eines wilden, schrecklichen Drachen, den gewun»denen Schweif in Feuer gehüllt. Mit rauhem und »dumpfen Tone redet er die Söhne Araucos an, und »befiehlt ihnen, ohne Verzug die traurigen und muth»los gewordenen Spanier aufzusuchen. Ohne Mühe »würden sie jeden Haufen, auf den sie träfen, über»wältigen. »Mordet sie, werft sie in die Flammen; »laßt keine Mauer stehn, und keinen Christen am Le-

---

En esto Eponamon se les presenta,
En forma de un dragon, horrible i fiero,
Con enroscada cola embuelto en fuegó,
Y en ronca i torpe voz les hablò luego.

Diciendoles, que a priesa caminasen
Sobre el triste Español amedrentado,
Que por qualquiera vanda que llegasen,
Con gran facilidad seria tomado:
Y que al cuchillo i fuego la entregasen,
Sin dejar hombre à vida i muro alçado.

m) Imperial, eine prächtige Stadt in dem schönen und fruchtbaren Thale Cauten.

»ben.« So rief er vernehmlich, daß alle ihn hörten; »dann lößte er sich in Rauch auf und verschwand. »Alsbald begannen die empörten Elemente sich zu be»ruhigen, und die entzügelten Winde kehrten nach ih»ren Höhlen zurück. Die Wolken suchten ihre Woh»nung, frey strahlten Himmel und Sonne; nur die »Furcht gab, selbst im Busen der Tapfersten, noch nicht »ihre Eroberung auf. Der Sturm war vorüber, und »der heitere Himmel bekleidete das feuchte Gefild mit »Anmuth, als im schnellen, leuchtenden Fluge auf ei»ner Wolke eine weibliche Gestalt herab stieg. Mit »einem schönen weissen Schleyer bedeckt, und von ei»ner Glorie umstrahlt, vor welcher der Glanz der »Sonne

---

Esto dicho que todos lo entendieron
En humo se deshiço i no lo vieron.

Al punto los confusos elementos
Fueron sus movimientos aplacando,
Y los desenfrenados quatro vientos
Se van à sus cavernas retirando:
Las nueves se retraen a sus asientos,
El Cielo, i claro Sol desocupando;
Solo el miedo en el pecho mas osado
No dejò su lugar desocupado.

La tempestad ce sò i el raso Cielo
Vistiò el humido campo de alegria,
Quando con claro i presuroso buelo,
En una nube una Muger venia:

Cu-

»verschwand, wie am Mittag der Glanz der Sterne »neben der Sonne verschwindet. Ihr heiliges Antlitz »verscheuchte die Furcht, und beruhigte alle Gemüther. »Mit ihr kam ein Greis in silbernem Haar, dem An»sehn nach von strenger und heiliger Lebensart. Mit »sanfter und lieblicher Stimme redete sie die Wilden »an: »Wohin trachtest du verlornes Volk? Unverzüg»lich kehre nach deinem Lande zurück, und trage nicht »die Schrecken des Kriegs in diese nahe Stadt. Gott »hat beschlossen, seinen Christen beyzustehn, und ih»nen Macht und Herrschaft zu verleihn über euch un»dankbare, grausame Empörer, die ihr euch erkühn-

---

Cubierta de un hermoſo i limpio velo
Con tanto reſplandor que al medio dia
La claridad del sol delante de ella
Es la que cerca de èl tiene una eſtrella.

Deſterrando el temor la faz ſagrada
A todos confortò con ſu venida;
Veniá de un viejo cano accompañada,
Al parecer, de grave i ſanta vida:
Con una blanda voz i delicada
Les dice: Adonde vais, Gente perdida!
Bolved, bolved el paſo a vueſtra tierra,
No vais à la Imperial à mover guerra.

Que Dios quiere ajudar a ſus Chriſtianos
Y darles ſobre vos mando i potencia,
Pues ingratos, rebeldes i inhumanos
Aſi le aveis negado la obediencia:

»tet, ihnen den schuldigen Gehorsam zu versagen.
»Seht euch vor, weicht zurück, denn in ihre Hände
»wird Gott Schwert und Urtheil legen.« Mit diesen
»Worten verließ sie die Anhöhe, auf der sie stand, und
»stieg durch die weite Luft zum Himmel auf. Mit
»gierigem, unverwandten Blick, mit offnem Munde,
»wie athemlos, verfolgen die Araucaner die glorreiche
»Erscheinung. Verschwunden war sie, und seltsamer
»Anblick! wie Leute, die aus einem ängstlichen Traum
»erwachen, betrachtet einer den andern, aber kein
»Wort kömmt über ihre Lippen. Und alle, als wär
»es Ein Sinn und Ein Wille, ohne den Befehl der
»Feldherrn zu erwarten, ergreifen sogleich den Weg

Miraò, no vais allà, porquè en sus manos
Pondrà Dios el cuchillo i la sentencia.
Diciendo esto i dejando el alto suelo
Por el aire spacioso subiò al Cielo.

Los Araucanos la vision gloriosa
De aquel velo blanquisimo cubierta,
Siguen con vista fija i codiciosa,
Casi, sin alentar, la boca abierta:
Ya que desapareciò fue estraña cosa,
Que como quien atonito despierta,
Los unos à los otros se miraban,
Y ninguna palabra se hablaban.

Todos de un coraçon i pensamiento,
Sin esperar mandato ni otro ruego
Como si solo aquel fuera su intento,

„nach Arauco. Sie eilen, ohne Ordnung, schnell wie „der Wind. Ein stechendes Feuer, dünkt ihnen, ent„zünde sich auf ihren Schultern, und so eilen sie un„aufhaltsam dahin.“ — Wegen der Wahrhaftigkeit dieses Wunders beruft sich der Dichter auf die eigene Aussage der Indianer, für welche es zweyjährige Hungersnoth, Dürre und Krankheiten zur Folge gehabt habe. Im folgenden Jahr greifen sie jedoch von neuem zu den Waffen, und die Spanier bauen Penco wieder auf. Lautaro zieht heran, das Fort zu überrumpeln, das die Spanier auf den Ruinen der Stadt errichtet hatten; allein der Commendant Alvarado kömmt ihnen zuvor, und thut einen Ausfall. Lautaro treibt ihn zurück, wagt einen Sturm, und ein hitziges Gefecht erfolgt, in dem die Araucaner hohe Tapferkeit zeigen. Vor allen erscheint Tucapel furchtbar. Nach langem Kampfe, dessen Schilderung aus einer homerischen Ader zu fließen scheint, bemeistern sich die Wilden der Verschanzung, und Alvarado entkömmt nur mit einer kleinen Schaar.

Zehnter Gesang. Die Araucaner feyern diesen neuen Sieg durch öffentliche Spiele. Leucoton ist

---

El camino de Arauco toman luego:
Van ſin orden ligeros como el viento,
Pareceles que de un ſenſible fuego
Por detràs las eſpaldas ſe encendian,
Y asì con major impetu corrian.

Sieger im Lanzenwerfen und erhält ein Schwert zum Preis. Rengo wird im Ringen seiner beyden Nebenbuhler, Cayeguan und Talco, Meister, und setzt den Kampf mit Leucoton fort. Er hat das Unglück über eine Erhöhung des Bodens zu fallen, springt jedoch schnell wieder auf, und setzt seinem Gegner mit verdoppeltem Grimm zu.

Eilfter Gesang. Lautaro trennt die wüthenden Kämpfer. Orompello fodert Leucoton zum Ringen auf; sie fallen beyde. Tucapel fordert den Preis für seinen jungen Freund Orompello und beleidigt den Feldherrn. Der weise Colocolo besänftigt diesen, und theilt beyden Kämpfern einen Preis von gleichem Werth zu. Fernern Zwist zu vermeiden, werden die Spiele aufgehoben, und die Caciken halten Kriegsrath. Lautaro wird mit einem ausgewählten Trupp nach Santiago gesandt. Die Spanier ziehen ihm entgegen und lagern sich in seiner Nähe. Ein blinder Lärm hält sie die Nacht unter den Waffen. Auch Lautaro hat sich verschanzt, und macht von einer Kriegslist Gebrauch. Bey dem ersten Angriff der Spanier zieht er sich zurück, und läßt einen Theil von ihnen den Wall ersteigen, dringt dann aber mit verdoppeltem Ungestümm wieder vor, erlegt viele Spanier, und schlägt die übrigen in die Flucht. In der Hitze vergessen die Araucaner den Befehl ihres Anführers, und verfolgen den Feind zu weit. Lautaro mahnt sie durch sein Horn, in das er mit Macht stößt, an ihre Schuldigkeit. Sie gehor-

chen, und er stellt ihnen in einer nachdrücklichen, aber sanften Rede die Nothwendigkeit des militärischen Gehorsams vor. Er spricht noch, als die Spanier einen zweyten Angriff wagen, der aber nicht besser gelingt.

Zwölfter Gesang. Die Araucaner bleiben einige Tage lang ruhig in ihrer Verschanzung. Zwey kühne Spanier gehen auf Kundschaft aus. Sie nahen sich dem Lager der Wilden, aus welchem einer von ihnen beym Namen gerufen wird. Lautaros Stimme ist es, der seinen Jugendfreund Marcos erkennt. Er stellt ihm die gefährliche Lage der Spanier vor, fodert sie auf, sich zu unterwerfen, und bestimmt den Tribut, den sie erlegen sollen. Marcos antwortet ihm stolz und verächtlich: »Marter und Tod ist der einzige Tribut, »den die Araucaner von den Spaniern zu erwarten »haben.« Lautaro antwortet kalt: »Hierüber müs»sen die Waffen entscheiden!« Er gesteht, daß er Mangel an Lebensmitteln leide, und bittet, ihm einigen Vorrath zukommen zu lassen, indem wahrer Heldenmuth erfordere, seinen eigenen Feind für Hunger zu schützen. Marcos findet dieß gegründet, und verspricht sein möglichstes zu thun. Der spanische General aber, der von Lautaro nichts Gutes ahndet, zieht sich unter Vergünstigung der Nacht eilig in die Stadt zurück. Lautaro sieht sich nun genöthigt, sein Unternehmen aufzugeben. »Bey den ewigen Mächten der

---

Yo juro al Infernal poder eterno,

»Hölle schwör' ich, rief er entrüstet, wenn die Hand »des Todes mich in einem Jahr nicht niederwirft, die »spanische Herrschaft in Chili zu zertrümmern, und das »ganze Land unter Blut zu setzen. Kein Unfall, nicht »Hitze noch Kälte sollen den Lauf des Kriegs hemmen, »und selbst in der untersten Tiefe des Schattenreichs »der Spanier vor mir nicht sicher seyn. Einen feyer»lichen Eid schwör' ich, nicht eher zur geliebten Woh»nung zurück zu kehren, noch gegen Näße und Son»nenbrand, gegen Thau oder Wind mich zu schützen, »oder irgend ein Vergnügen mir zu gönnen, eh ich der »Welt gezeigt, daß Lautaro kein schweres Unterneh»men beginnt, ohne es durch seine Tapferkeit glor»reich zu vollenden.« Er zieht sich zurück, verstärkt

---

Si la muerte en un año no me atierra,
De echar de Chile el español govierno,
Y de sangre empapar toda la tierra.
Ni mudança, calor, ni crudo Invierno
Podràn romper el hilo de la guerra,
Y dentro del profundo Reino obscuro,
No se verà el Español de mi seguro.

Hiço tambien solemne juramento,
De no bolver jamas al nido caro,
Ni del agua, del Sol, Sereno i Viento
Ponerse a la defensa ni al reparo,
Ni de tratar en cosas de contento,
Hasta que el Mundo entienda de Lautaro,
Que cosa no emprendiò dificultosa,
Sin darla, con valor, solida honrosa.

sich und besetzt einen engen Paß im Gebirge; wo Villagran ihn zu überfallen gedenkt. Hier unterbricht der Dichter die Erzählung, und berichtet die Ankunft frischer Truppen aus Europa. Unter diesen befand er sich selbst. »Der Fuß meiner Landesleute hat keinen »Schritt in diesen Gegenden gethan, den der meinige »nicht auch gemessen hätte. Kein Schlag, kein Streich »ist gefallen, von dem ich nicht melden könnte, wer »ihn gab, und wer ihn empfing. Daß ich selbst nicht »mehr Wunden ausgetheilt, entschuldigt die Bewun»derung, womit ich die Thaten, die ich verrichten sah, »betrachtete. Sie beschäftigten meinen Geist so, daß »der Arm nicht selten des Schwertes vergaß.« — Weise Anstalten des neuen Vicekönigs von Peru Marq. Cañete. Der Gesang schließt mit Betrachtungen über die Vortheile des Gehorsams und die Uebel der Empörung.

Dreyzehnter Gesang. Abgesandten aus Chili begehren Hülfe von dem Vicekönig. Er schickt sie zu

---

Pisada en esta Tierra no han pisado,
Que no aja por mis pies sido medida,
Golpe, ni cuchillada no se ha dado,
Que no diga, de quien es la herida:
De las pocas que dì, estoi disculpado,
Pues tanto por mirar embevecida
Truge la mente en esto, i ocupada,
Que se olvidaba el braço de la Espada.

Wasser und zu Lande unter der Anführung seines Sohnes, des Don Garcias ab. Ercilla ist mit unter der Zahl dieser Truppen. Er beschreibt einen Theil dieser Reise, und kömmt dann auf Lautaro zurück. Dieser liegt in den Armen der geliebten Guacolda in tiefem Todesschlummer; bald aber fährt er bang und beklommen auf. Guacolda erwacht und fragt ängstlich nach der Ursach dieser ungewohnten Erscheinung. »Meine Freundinn,« sprach er, »ein furchtbares Ge»sicht stand vor meinen Augen. Mir träumte, ein »trotziger Spanier fordre mich hohnlächelnd zum »Kampf auf, und spotte meines schwachen Speers. »Sein starker Arm hatte bald meine halb erstorbene »Kraft besiegt, wie gelähmt fiel ich ohnmächtig unter »seinen Streichen. Nur mein Herz war nicht schwach »geworden; Ingrimm verzehrte mich, und ich erwach»te für Wuth und Schmerz.« — »Weh mir,« antwortete ihm die weinende Schöne, »dein Traum be»stätigt das Unglück, das ich längst ahndete. Auch »mir zeigte ein Traumgesicht dich im Blute liegend u. »s. w.« Lautaro sucht seine Gattinn zu beruhigen, so sehr ihn selbst bange Schwermuth drückt. Guacolda verlangt, er soll die Waffen anlegen, und die Wachen besuchen. Lautaro sieht dieß als Mistrauen in seinen geprüften Muth und die Stärke seines Armes an. »Was hilft die Stärke deines Arms,« ruft Guacolda, »wenn mein Unglück noch stärker ist? Es kömmt »gewiß! Doch Eine Stütze kann es meiner zärtlichen

»Liebe nicht rauben. Das Schwert, das unsre holden »Bande trennt, wird meinem Geiste lehren, dem dei»nigen zu folgen. Der Trennung furchtbare Stunde »naht, und du kannst mich hindern wollen, den kur»zen Rest meines Lebens zu verweinen? Wie unwerth »müßte Guacolda des bisher genossenen Glücks seyn, »wenn der drohende Verlust ihr minder schrecklich wä»re! u. s. w.« Sie hub von neuen an zu weinen, und klagte so rührend, daß der junge Held seine Thränen mit den ihrigen vermischte.

Vierzehnter Gesang. Villagran nähert sich bey Nacht der Verschanzung. Mit Anbruch des Tages werden die nächtlichen Posten der Araucaner aufgehoben, und überlassen sich dem Schlafe. Die Spanier greifen mit lautem Geschrey an. »Wie eine Räuber»horde, die bey ihrem Gewerbe nie ganz sichern Auf»enthalt finden kann, — denn stete Furcht vor Unfäl»len und Uebeln ist des Lasters unzertrennliche Gefähr»dinn — bey dem mindesten Geräusch zusammenfährt. »Das Schrecken mahlt den Elenden sogleich ihre Stra»fe und die Rache des beleidigten Gesetzes vor; sie ei-

---

Como los malhechores, que en su oficio
Jamas pueden hallar parte segura,
Por ser la condicion propria del vicio,
Temer qualquier fortun i desventura,
Que no sienten tan presto algun bullicio,
Quando el castigo i mal se les figura,

»len nach den Waffen zur Gegenwehr, entschlossen ihr »Leben theuer zu verkaufen. So sprangen, halbwa»chend, halbschlafend die erschrocknen Araucaner auf.« Gleich im Anfang des Gefechts wird Lautaro getödtet. Noch ruhte er im Arm der Liebe, als er den Schall der Trommeln vernahm. Er eilte unbekleidet herbey. »Vierhundert comarcanische Bundesgenossen, die mit »ihren gemahlten Bogen den Christen zu Hülfe gekom»men waren, griffen von der einen Seite die Verschan»zung an. Mit geübter und starker Hand drückten sie »eine Menge Pfeile ab. Einer davon suchte Pillans »tapfern Sohn, der unerschrocken sich nahte, und die »tödliche Spitze drang — o trauriges Loos! — so »gerade und tief in seine linke Seite, daß sie das mu-

---

Y corren a las armas i defensa,
Segun que cada qual valerse piensa.

Asi medio dormidos i despiertos
Saltan los Araucanos alterados — —

Quatrocientos amigos Comarcanos
Por un lado la Fuerça acometieron,
Que en ajuda i favor de los Christianos
Con sus pintados arcos acudieron:
Y con estrema fuerça i prestas manos,
Gran numero de tiros despidieron,
Del todo el hijo de Pillan salia,
Y una flecha a buscarle que venia,

»thigste und edelste Herz, das je in einem menschlichen »Busen schlug, durchbohrte. Voll Stolzes, daß Ein »Streich solch einen Helden erlegt, brüstete sich der »Tod, raubte dem Thäter die Ehre, und schrieb die »That sich selbst zu.« Die Araucaner wehren sich tapfer.

Funfzehnter Gesang. Schon sind die meisten, und unter ihnen der tapfre Rengo getödtet, als Villagran dem kleinen Ueberrest Gnade anbietet. »Jeder »Spanier zog im Augenblick Schwert und Fuß zurück, »und die beyden Herolde boten den Vergleich und ga»ben die Bedingungen an; die Araucaner aber, als sie »die schimpfliche Forderung vernahmen, wurden so er-

---

Por el siniestro lado (o dura suertet)
Rompe la cruda punta i tan derecho,
Que pasa el coraçon mas bravo i fuerte,
Que jamàs se encerrò en humano pecho:
De tal tiro quedò ufana la muerte,
Viendo de un solo golpe tan gran hecho,
Y usurpando la gloria al homicida
Se atribuie la muerte esta herida.

Todos los Españoles retrujeron
Las espadas, i el paso en el momento,
Y los dos mensageros propusieron
El pacto, condicion, i o frecimiento;
Pero los Araucanos, quando oieron
Aquel partido infame, el corrimiento

»bittert, und ihr Muth wuchs so an, daß sie den Vor»schlag keiner Antwort würdigten. »Tod! Tod!« rie»fen sie, den Blick gen Himmel gekehrt und nichts »weiter. Tod ist ihr Wunsch, laut rufen sie den Tod »herbey. »Hinweg mit dir, schmachvolles Leben!« »so sagen sie, dieß ist ihre Antwort. Mit stolzem, »ungebändigten Geist bereiten sie sich dem Kampf ein »Ende zu machen, und selbst die Ermattung stärkt sie »mit neuer Kraft. Schwert traf nun wieder auf »Schwert; einige, die sich nicht mehr auf den erschöpf»ten Füssen stehend zu halten vermochten, fochten auf »den Knieen, und schwangen so noch das Schwert: »andere, die ganz hingesunken waren, suchten auch jetzt

---

Fue tanto, i su coraje, que respuesta
No dieron a la platica propuesta.

Los ojos contra el Cielo bueltos, braman
Morir, morir! no dicen otra cosa.
Morir quieren i asì la muerte llaman,
Gritando: A fuera, vida vergonçosa!
Esta fue la respuesta i esto claman
Y a dar fin a la guerra sanguinosa,
Se disponen con animo i braveça,
Sacando nuevas fuerças de flaqueça.

Espaldas con espaldas se juntaban,
Algunos de rodillas combatiendo,
Que las tullidas piernas les faltaban,
Sostenerse sobre ellos no pudiendo,
Y aun assì las espadas rodeaban — — —

»noch, so viel sie konnten, zu schaden, und bemühten »sich, den stehenden Feind niederzuwerfen. Dahin ge»streckt lagen sie nun alle, die sich nicht ergeben woll»ten, und jetzt erst, an den Rand des Lebens ge»drängt, ergaben sie sich dem gewaltigen Tode.« — Die Schiffe, die von Peru nach Chili segeln (s. 13. Ges.) stehen einen heftigen Sturm aus.

Quedaron por igual todos tendidos,
Aquellos que renair no se quisieron,
Que ià al fin de la vida conducidos
A la forçosa muerte se rindieron — — —

(Der Beschluß im nächsten Stücke.)

Ueber die römischen Elegiker

Tibull, Properz und Ovid.

(Die beyden ersten blühten um das Jahr d. E. R. 721. der letzte um das Jahr 732. alle drey in den goldenen Tagen der lateinischen Poesie.)

Eine von denjenigen Dichtungsarten, die, in Ansehung ihrer Gränzen, unter die unbestimmtesten gehören, ist unstreitig die Elegie. Schon Horaz bemerkt dieß, wenn er in seiner Dichtkunst sagt:

Der Trauer und der Wehmuth schmerzliche
Gefühle faßte man zuerst in ungleich
Gepaarte Verse, aber späterhin
Auch die Empfindungen erhörter Liebe.

Und wirklich nicht blos die Freuden über den Erstlingskuß erweichter Spröden, oder über den vollen Genuß der Zärtlichkeit in ihren Armen, nein, auch Gebete zu den Göttern um ihre beglückende Gegenwart, fromme Wünsche für scheidende Freunde, Danksagungen für ihre Rückkehr, — selbst das Lob tapfrer Männer, berühmter Städte und preiswürdiger Sitten sind aus dem Gebiete der Elegie nicht ausgeschlossen. *a*) Das

a) Am vollständigsten hat Skaliger in seiner Ars poetica den Inhalt der Elegien der Alten angegeben. Elegiae est, sagt er S. 430. commemoratio diei, à quo initium

zufällige Merkmahl des Sylbenmaaßes hat Poesien von sehr abweichendem Inhalte unter eine Aufschrift vereinigt, und es versteht sich von selbst, daß man bey einem Urtheile über die römischen Elegiker, sollte es auch dadurch etwas erschwert werden, dieser Verschiedenheiten eingedenk seyn muß.

Wer der Erfinder der Elegie, oder vielmehr der Poesie im elegischen Versmaße war, wußte man bereits in den Tagen des Dichters, dessen Ausspruch ich so eben angeführt habe, nicht mehr. Zwar geben einige einen Theokles von Naxus oder Eretria dafür aus; zwar nennen andere unter den frühern Elegiographen der Griechen einen Callinus, Mimnermus, Terpander und Evenus, und unter den spätern einen Philet und Callimachus: allein die Zeit hat die Elegien aller dieser Sänger verschlungen, oder doch nur wenige und unbedeutende Bruchstücke erhalten. *b)* Unstreitig ist

amandi factum fuit. Ejusdem laudatio, exsecratio, querela, expostulatio, preces, vota, gratulatio, exultatio, furti narratio, fletus, convitium, vitii aut flagitii objectio, recantatio, propriae vitae explicatio, sui cum rivali comparatio, comminatio, amicae alterius propositio; januae, janitori, ancillae, matri, marito, tempestatibus, coelo ipsi convitium; convitium Cupidini, Veneri, sibi ipsi; mortis et exilii exoptatio, amicae absentis detestatio, desperatio et imprecationes.

b) Einige kleine Stücke vom Mimnermus, einem Zeitgenossen Solons, enthalten Brunkii poetae gnomici. Terpandern, einen Lesbier, oder Böotier, der bald vor dem Archilochus, bald sogar vor dem Thales gesetzt wird, (Fabricii Bibl. graeca. B. 1. Kap. 34, 4.) ma-

dieser Verlust für die Geschichte der Dichtungsart selbst ziemlich gleichgültig. Auch ohne den Erfinder derselben und die lange Reihe seiner Nachfolger zu kennen, kann man wissen, wie sie entstand und sich ausbildete. Ein Affekt, bey dem sich, um Sulzers Ausdruck zu brauchen, die Seele leidend verhielt, der Verlust einer geliebten Person, der Schmerz über Untreue, das Gefühl der Ungerechtigkeit und Härte des Schicksals, das Vergnügen über eine zärtliche Aussöhnung, — diese und ähnliche Zustände und Empfindungen riefen unstreitig die erste Elegie hervor und gaben ihr ihren Ursprung. Aber wenn der Untergang der griechischen Elegiker auch, von der historischen Seite betrachtet, gleichgültig für uns ist, so ist er es weder für die Poesie überhaupt, noch für die gegenwärtige Untersuchung. Mit Recht verlangt der Kunstrichter zu wissen, welche Muster die Römer in dieser poetischen Gattung vor sich hatten, mit Recht wünscht er unterrichtet zu seyn, ob sie, die den Griechen so viel verdankten, auch hierin ihre Schüler waren, mit Recht erwartet er von der Erhaltung der griechischen Elegiographen

chen Gyrald und Vossius, der Himmel mag aber wissen, aus welchen Gründen, zum Erfinder der Elegie. Vom Philet werd' ich beym Properz zu reden Gelegenheit haben. Die übrigen im Texte genannten Dichter sind so gut, als unbekannt. Einige von ihnen finden die Liebhaber litterarischer Kleinigkeiten beym Fabricius B. 2. K. 11, 7.

graphen manchen Aufschluß, auf den er itzt Verzicht thun muß. Oder sollen wir dem Quintilian glauben, diesem unbefangenen Kunstrichter, der, so wenig vortheilhaft er über die Litteratur seiner Landsleute denkt, dennoch kein Bedenken trägt, sie in der Elegie den Griechen an die Seite zu setzen? c) Sollen wir annehmen, daß sie hier, wie in der Satyre, unabhängig von ihnen, ihren eigenen Weg gingen? Mich dünkt, daß wir uns dieß wenigstens bey zweyen unsrer Dichter ohne Bedenken erlauben dürfen. Weder Tibull noch Ovid verrathen sichtbare Spuren griechischer Nachahmung; weder von diesem, noch von jenem ist uns ein Muster, dem er gefolgt wäre, bekannt. Beyde scheinen sich ganz der Leitung ihres eigenen Genius überlassen zu haben, beyde ihre poetische Bildung sich selbst und den Schicksalen und Verhältnissen, in denen sie lebten, zu verdanken. Es ist billig, daß ich diese mit wenigen Worten in das Gedächtniß meiner Leser zurück rufe.

Mehrere Umstände vereinigten sich, um den Charakter des Sängers, der, wie der Zeit, so auch dem Werthe nach, der erste unter den dreyen zu heißen verdient, die eigenthümliche Richtung zu geben, die wir

c) Elegia, sagt er, Graecos provocamus, cujus mihi tersus, atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. Sunt, qui Propertium malent. Ovidius utroque lascivior: sicut durior Gallus. Inst. orator. B. 10. S. 226. Edit. Bipont.

in seinen Gedichten wahrnehmen. Aus einer Familie, die zu den angesehenern des römischen Ritterstandes gehörte, entsprossen, von der Natur mit einer schönen Gestalt, dem wichtigsten aller Empfehlungsschreiben, ausgestattet, reich an Gütern, die mehr als hinlänglich waren, ihm eine glänzende Laufbahn zu öffnen, empfänglich endlich für die Freuden des Lebens und die so seltene Kunst zu genießen, schien Tibull auf mehr als **nur** sorgenfreye Tage zu rechnen. Aber diese Aussichten wurden, wenigstens zum Theil, frühzeitig bereits vernichtet. Seine Jugend fiel in die traurigen Zeiten des dritten Triumvirats, wo der Wille des Mächtigern für Gesetz galt, und kein Eigenthum sicher war. Eine große Anzahl römischer Patrioten sah sich, nach dem Tode der Consuln Pansa und Hirtius in der unglücklichen Schlacht bey Mutina, in die Acht erklärt, und er selbst, der vielleicht seine Knabenjahre damahls noch nicht zurück gelegt hatte, den ansehnlichsten Theil seines väterlichen Vermögens in fremden Händen, und mit ihm zugleich seine schönsten Hoffnungen und Ansprüche vereitelt. Nichts blieb ihm übrig, als ein kleines Landgut in der Gegend von Pedum, das ihm mehr nicht, als ein nothdürftiges Auskommen, gewährte. *d)*

d) Horaz zwar nennt Tibulls kleinen Ueberrest divitias; aber man weiß schon, daß divitiae ein sehr relativer Begriff ist, der mit der Denkungsart des Besitzers genau zusammen hängt. Was für Horazen Reichthum war, braucht es deshalb nicht auch für Tibull zu seyn.

Eben so tückisch, wie der Krieg sein Glück untergraben hatte, untergrub es in der Folge die Liebe. Früh scheint der Dichter die schmeichelnde Gewalt dieser Leidenschaft, aber mit ihr zugleich auch alles bittre und unangenehme, das aus ihr quillt, empfunden zu haben. Was er hiervon erzählt, ist so ganz mit dem Stempel des Localen und Individuellen geprägt, daß man hier gewiß nicht Gefahr läuft, Phantasien für Wahrheit und Mährchen für Geschichte zu verkaufen. Sein ganzes kurzes Frühlingsleben, denn er scheint nicht viel älter, als dreyßig Jahre, geworden zu seyn, ist eine Reihe süßer und herber Erfahrungen, und die Ursache beyder Amor. Zuerst liebte er ein Mädchen, das er unter dem Namen Delia aufführt. Die Verbindung mit seinem Gönner Messala nöthigte ihn, wider seine Neigung, diesen auf seinem Zuge nach Aquitanien zu begleiten. Er nahm die Versicherung der Treue von seiner Geliebten mit sich: aber bald nach seiner Abreise eroberte ein Andrer ihr Herz, und Tibull fand sie, bey seiner Rückkehr, verheirathet. Nichts desto weniger dauerte seine Zärtlichkeit für sie, noch eine geraume Zeit, unter abwechselnder Furcht und Unruhe fort. — Aus Deliens Armen warf er sich in die Arme des reizenden Marathus. Die Geldbegierde des Knabens und die Verführungskünste glücklicherer Rivale endigten eine Liebe, die den Dichter entehrte, und von ihm weniger bedauert zu werden verdiente. — Itzt fesselte ihn eine Schöne, die in seinen Gedichten, unter

dem Namen Nemesis, vorkömmt, und nicht weniger habsüchtig war, als Marathus. Sie zu gewinnen, beschloß der Dichter sein Erbe zu verkaufen, als sie, noch zur glücklichen Stunde für ihn, sich einem reichern Nebenbuhler überließ, und diesem auf das Land folgte. — Die letzte Liebschaft Tibulls, die wir aus seinen Elegien kennen, ist Neära, wahrscheinlich eine Griechinn, und von guter Familie. Ihr, diesem eben so schönen, als von vielen geliebten Mädchen, bot er seine Hand an, um sich ihren Besitz auf immer zu sichern. Aber seine Klagen über ihre Untreue und ihren Wankelmuth sagen nur zu laut, daß ihn Amor auch hier nicht begünstigte.

Mit diesen widrigen Schicksalen des Kriegs und der Liebe, die beyde nicht ohne Einfluß auf das Colorit seiner Phantasie seyn konnten, vereinigte sich noch eine eigene Stimmung der Seele, eine, wie sie Wieland nennt, verfeinerte Sensualität. Jene Lebensweisheit, die einen Hauptzug in dem Charakter Horazens ausmacht, jene wahre Gleichgültigkeit gegen Reichthum und Glück, jene Zufriedenheit unter allen Umständen und Verhältnissen scheint Tibull mehr geträumt, als wirklich gekannt zu haben. Alle seine Aeusserungen verrathen es nur zu deutlich und lebhaft, daß er mit der Welt durch stärkere Fäden zusammenhing, als sein mehr philosophischer Freund, und den Verlust einer Freude nicht so standhaft, wie dieser, zu ertragen, oder so jovialisch zu verlachen wußte. Seine Wünsche sind hef-

tiger, als daß die Ruhe und der Gleichmuth des Geistes mit ihnen bestehen könnte, und die Art, wie er sie zu erreichen sucht, so wie der Verdruß, wenn sie ihm fehlschlagen, viel zu ungestümm, um seinem Herzen nicht den goldenen Frieden zu rauben, der die Grundlage alles Glückes hienieden ausmacht. Man merkt es seinen Entsagungen an, daß sie ihm sauer werden, und seinen Aufopferungen, daß er sie ungern bringt, und sich kaum an den Gedanken des Entbehrens gewöhnen kann.

Mich dünkt, es ist nicht schwer, aus diesen einzelnen historischen Umständen, verglichen mit der letzten Bemerkung, den poetischen Charakter Tibulls zu errathen. Die Hauptzüge desselben sind Hang zu ruhigen und feyerlichen Empfindungen, zum Schwärmerischen und Zärtlichen, zuweilen plötzliche lebhafte Aufwallungen, die sich aber immer in Ergebung und Duldsamkeit auflösen, eine Weichheit, die nicht selten Thränen erpreßt, und das Herz verwundet, eine Schwermuth, die oft in Sehnsucht nach Tod und Grab übergeht. Laßt uns die Gegenstände und die Manier seiner Muse itzt etwas genauer beleuchten.

Unter die vorzüglichsten Gemälde Tibulls gehören unstreitig die ländlichen, von denen gleich die erste seiner Elegien ein Beyspiel liefert. Zwar zeichnen sie sich weder durch die Zusammensetzung, noch durch den Reichthum an Bildern, noch durch lebhafte Farben aus: aber desto mehr reizen und gewinnen sie durch die stille

Ruhe, die durchgehends in ihnen athmet. Ueberall sieht man den Dichter, den das Schicksal um einen großen Theil seiner Einkünfte und seines Vermögens gebracht, allein weit gefehlt, das ganze Glück seines Lebens zu zerstören, ihn vielmehr etwas, das mehr werth ist, als Reichthum, die Kunst zu entbehren, gelehrt hat; überall erkennt man den Weisen, der den Hesiodischen Spruch, daß die Hälfte größer sey als das Ganze, beherzigt, und es oft recht innig zu fühlen scheint, daß er wenigstens nicht ganz arm ist. Wie gefällt nicht seine Achtung gegen die Götter, die er nie vergißt, so oft er seines Landgutes erwähnt, von denen er einzig Seegen und Gedeihen erwartet, denen er stets mit einer kleinen aber herzlichen Gabe entgegen eilt! wie rührend ist nicht seine sorgfältige Frömmigkeit, wenn er ihnen zu Ehren Feste anordnet! wie aufmerksam sucht er alles zu entfernen, was die Feyer entweihen und stören kann! wie laut und dankbar verherrlicht er (II. El. 1.) ihren Einfluß auf die Verfeinerung und Veredlung des Lebens und der Sitten der Menschen! So sehr diese Stellen, durch das Andachtsvolle und Feyerliche gefallen, eben so sehr gefallen andre durch die Theilnahme des Dichters, an allen Arbeiten und Geschäften des Landmanns und durch den freundlichen milden Sinn, der allenthalben hervorblickt. Bald ahmt er seinem Freunde Horaz nach und versucht seine schwachen Kräfte in der Führung des Karstes; bald senkt er Reben ein, und nimmt Obst

ab; das eine Mahl treibt er mit dem Stachel den trägen Stier an, und das andre Mahl nimmt er ein verirrtes Lamm unter den Arm, und bringt es zurück zur Mutter. Zuweilen läßt er aus seiner Einsamkeit einen verstohlenen Blick in die Welt fallen. Dann freut er sich, daß er seinem Hange zur Ruhe und Bequemlichkeit in seiner Lage so ganz genug thun kann, und der langen und drückenden Beschwerlichkeiten des Krieges überhoben ist, und die Sichel nicht zum Schwerte umschaffen darf. Oder führt ihn (I. El. 10.) die Muse ja einmal von ungefähr in die Gefahren und in das Getümmel des Krieges, so kehrt er doch bald wieder von diesen Schreckensscenen zurück in die Wohnungen des Friedens zu seinen Bäumen und seinen Fluren und zu den heiligen Hainen, wo der Landmann den Göttern opfert, und, nach dem Opfer, sich mit Weib und Kind bey Spiel und Wein gütlich thut.

Aber in diese stillen freundlichen Bilder der Phantasie mischt sich nichts desto weniger von Zeit zu Zeit mancher Zug, der die Farbe der Schwermuth trägt. Wenn Tibull sich auf seinem Landgute und unter seinen gutwilligen Landleuten gefällt, so ist er doch deshalb gegen den Verlust dessen, was er nicht genossen hat, aber doch zu genießen geboren war, nicht gleichgültig, so ist ihm doch deshalb jene Genügsamkeit nicht eigen, die nichts weiter wünscht, als

Ein kleines Feld und einen kleinen Garten
Und eine klare Quelle nah' am Hause
Und etwas Wald;

und die, wenn die Götter ihr noch einiges, ausser dem Genannten, gewähren, dieß für einen großen Gewinn ansieht. Immer erwacht von Zeit zu Zeit jene feinere Sinnlichkeit, die sich nicht übel befinden würde, wenn der Kreis ihres Genusses sich ein wenig erweiterte; immer entschlüpft ihm, mitten unter den Aeusserungen über sein Glück und seine Ruhe, eine andere, die mit diesen nicht in den richtigsten Verhältnissen steht; immer drängt der Gedanke, dieß könnte doch anders und etwas besser seyn, sich hervor. Die fleißigen Leser meines Dichters werden von selbst wissen, was für Stellen ich hier im Sinne habe, und andere werden mehrere derselben in der ersten seiner Elegien beysammen finden. Die Erwähnung seines Landguts, als eines fruchtbaren, aber nur kleinen, die Ermahnung an die Diebe und Wölfe, eine so unbedeutende Heerde, wie die seinige, vorbey zu gehen, die Bitte an die Götter, auch die Geschenke von einem armen Heerde nicht zu verschmähn, — alle diese und ähnliche Züge verrathen zwar keinen Gram, keine Unzufriedenheit, keinen Mismuth: aber alle sagen doch, lauter oder leiser, daß die Erinnerung an das, was ihm das Schicksal gezeigt, aber nicht gewährt habe, keineswegs ganz aus seiner Seele verschwunden war, und etwas Trübsinn sich jederzeit seinen Gesinnungen zugesellte; alle weisen doch

auf eine Stimmung hin, die sich von der rein-philosophischen in eben dem Maße entfernt, in welchem sie sich, wie ich glaube, der ächt-elegischen nähert: man würde dem Dichter zu nahe treten, wenn man dergleichen Aeusserungen Klagen nennen wollte, aber man thut ihm nicht zu viel, wenn man sie mit Seufzern vergleicht, durch die oft auch der Wachsamste verräth, was für Gefühle im Hinterhalte des Herzens lauschen.

Diese mit dem Charakter Tibulls so innig verwebte und in seinen Elegien so mannigfaltig ausgedrückte feinere Sinnlichkeit entdeckt man sogar in der Art, wie er seine Wälder und Auen ansieht. Beyde erhalten eigentlich ihren Reiz durch ihn selbst und durch den Schwung seiner Einbildungskraft, beyde sind ihm nicht sowohl an und für sich schön, sondern werden es erst durch die Farbe, welche er ihnen leiht. Am deutlichsten offenbart sich dieß, wenn man seine Ansicht vom Land und Landleben mit der Ansicht seines Freundes Horaz vergleicht. Dem letztern ist das Land und der Aufenthalt auf demselben, so lieb und so über alles theuer, weil er hier allein der glücklichen Unabhängigkeit und Freyheit genießt, auf welche er in Rom Verzicht thun muß, weil er hier der Wahrheit und Natur näher ist. Ihm gefallen seine Fluren und Wiesen, so wie sie sind — durch den Bezug in dem sie mit seinen Neigungen stehn, durch den Beytrag, den sie ihm zur Erreichung seiner Wünsche und Absichten leisten. Er setzt ihrer Schönheit nichts zu: denn sie sind ihm in

ihrem natürlichen Putz schön genug; er läßt keine erhebende Beleuchtung auf sie fallen: denn er glaubt, daß sie dieser entrathen können. Die Beschreibung seines Mayerhofes ist so simpel und so ohne alle poetische Verzierung, daß man ihn allenfalls nach der Angabe des Dichters aufnehmen könnte, ohne sich der Gefahr eines Irrthums auszusetzen. Ganz anders hingegen Tibull. Seine Felder und Haine scheinen blos vorhanden zu seyn, um die Flamme seiner Begeistrung anzuzünden. Sie gefallen ihm, weil er mit seiner Phantasie so frey in ihnen herumschwärmen, weil er so viel Liebliches in sie hinein tragen kann. e) Von dem Lande (II. El. 1, 37.) ist die Verschönerung und Veredelung der Sitten, das bequemere und milde Leben ausgegangen. Die Götter des Landes haben die Menschen zuerst von dem Eicheleßen entwöhnt, sie Häuser bauen und den Stier anjochen gelehrt. Auf dem Lande ist der erste Most gepreßt und der erste Honig gesammelt worden; auf dem Lande hat man zuerst die Flöte gespielt, zuerst getanzt, zuerst Feste gefeyert; auf dem Lande die ersten Frühlingskränze gewunden, und die Laren damit geschmückt, auf dem Lande zuerst Wolle geschoren und Kleider gewebt. Auf dem Lande, unter den Heerden und Hirten, ist Amor geboren und dem Herzen gefährlich worden. Was ist süßer, (I. El. 1,

e) Man vergleiche Wielands Anmerkungen zur 4ten Epistel Horazens, als aus welchen ich diesen und einige ähnliche Gedanken geschöpft habe.

45.) als auf dem Lande, in dem Schooße der Ruhe zu leben und während, daß andre auf dem Meer und in dem Kriege umhergeworfen werden, die Winde furchtlos und sicher brausen zu hören? Was angenehmer, als im Herbste, wenn es draußen wüthet und stürmet, bey dem Geplätscher des Regens zu schlummern? Wo ist der Genuß der Liebe reiner, entzückender, willkommener, als auf dem Lande? -- Nur durch ihn, nur durch ein Mädchen wie Delia erhalten Auen und Lauben und Gebüsche ihren Reiz und verlieren ihn ohne sie. Darum ruft der Dichter (I. El. 5, 19.) seiner schönen Ungetreuen zu: *f*)

Ja glücklich, Delia, träumt' ich mit dir zu leben;
Vergebens! Amor löscht der Hoffnung Fackel
aus. —

f) Ich habe hier und in der Folge einzelne Stellen und zwey Elegien ganz in gereimte Verse zu übersetzen versucht. Daß die Copien nicht alles wiedergeben, was die Originale enthalten, weiß ich sehr gut: aber hoffentlich werden dieß billige Kunstrichter von deutschen Alexandrinern auch nicht fodern, oder erwarten, sondern zufrieden seyn, wenn die Leichtigkeit, Grazie und Harmonie des Römers nicht ganz verloren gegangen ist. Wie unmöglich es sey, diese in deutschen Hexametern und Pentametern auszudrücken (denn von einem Tibull in Prosa, kann unter Leuten von Geschmack gar die Rede nicht seyn) haben mehrere so vollständig bewiesen, daß es mir nicht einfallen konnte, das lateinische Sylbenmaaß zu wählen, gesetzt auch, daß ich hätte hoffen dürfen, den Foderungen der Treue mehr noch, als meine Vorgänger genug zu thun.

Du, dacht' ich, baust dein Feld und wartest deiner Reben,
Und sie, die Treue, wacht und sorget für dein Haus.
Sie wird für dich im Herbst der Speicher Vorrath messen,
Und, ist der Most gepreßt, sich seiner Pflege weihn,
Sie, ganz mit dir, die Stadt und ihr Gewühl vergessen,
Und sich, wie du, des Spiels des muntern Dorfes freun.
Sie wird Vertumnus Huld in freundlichen Geschenken,
Und Pales Seegen sich durch Korn und Obst erflehn,
Sie unumschränkt das Haus nach ihrem Willen lenken,
Und deiner Herrschaft du mit Lust entsetzt dich sehn.
Sie, deine Delia, wenn, aus den Eitelkeiten
Des stolzen Roms entflohn, Messala dich besucht,
Eilt dann, mit eigner Hand, ein Mahl ihm zu bereiten,
Und bricht, mit eigner Hand, für ihn des Baumes Frucht. —
Sieh! So mit dir vereint, wollt' ich durchs Leben wandern;
Nun hat des Ostes Hauch den süßen Traum verweht.
Ein Andrer hat dein Herz. Weh mir! für einen Andern
Hab' ich Gesundheit Dir von Phöbus Thron erfleht. g)

g) Anspielung einer Krankheit, die Delien getroffen hatte.

Diese Stelle führt mich auf die zweyte Gattung von Gemälden, die wir in den Gedichten Tibulls finden, ich meyne auf die verliebten.

So innig die Liebe in das ganze Wesen und Empfindungssystem Tibulls verwebt war, eben so innig ist sie es auch in seine Poesie. Sie ist die Seele derselben, der Zauber, durch den sie rühren und fesseln. Tibull war vielleicht nie ohne diese Leidenschaft. Er scheint ihrer, als eines Linderungsmittels gegen die Leiden des Lebens, als eines süßen Nepenthe gegen alle schmerzliche Erinnerungen bedurft zu haben. Aber eben, weil sie ihm das nie, oder doch nie lange war, weil er sich von einem Mädchen nach dem andern verlassen sah, und Amor nie aufhörte mit seinem Herzen sein Spiel zu treiben, erscheint sie immer nur in einer traurigen Gestalt, wehklagend und seufzend. Ein lautes Freudengeschrey, ein: »Sie ist gefallen, gefallen in unsre Garne!« ist nicht in Tibulls Geiste. Auch in seine frohesten Gefühle mischt sich ein wenig Schwermuth und Furchtsamkeit. Sein Glück ist ihm nie gewiß und seine Freude nie gesichert.

Aber diese frohern ruhigern Gefühle sind, wie gesagt, die seltnern. Liebende, die so zart empfinden, wie Tibull, und so wenig in der wirklichen Welt leben, wie er, Liebende, deren Erwartungen so überspannt, und deren Forderungen so schwer zu befriedigen sind, Liebende mit einem Worte, die so gern phantasiren und wachend träumen, finden schwer nur bey

Amorn ihre Rechnung, und am wenigsten dann, wenn sie in ihrer Wahl nicht vorsichtiger zu Werke gehen, als unser Dichter. Seine Delien und Neären waren unstreitig wenig geschickt, ein so zärtliches Herz auszufüllen. Alle krankten an jenem Leichtsinne, der sich so ganz und gar nicht mit der schwärmerischen und anspruchsvollen Liebe verträgt, und gleich unfähig ist, Aufopferungen zu verdienen und zu erwiedern. Allen fehlt es an jenem Sinne für die Freuden der Einsamkeit und des Landes, der im Tibull so ausgebildet und herrschend war, allen an jener Zärtlichkeit, die sich selbst genügt und außer sich nichts begehrt. Daher der unaufhörliche Sturm und Drang in der Seele des Dichters, daher der düstre Nebel, der über alle seine verliebten Gemälde verbreitet ist, daher insbesondere das Eigenthümliche seines Ideenganges, in dem Niemand folgende zwey Merkmahle als unterscheidend verkennen wird.

Zuerst der schnelle und überraschende Wechsel der Empfindungen und Leidenschaften, der in diesem Grade in keinem ältern und vielleicht auch in keinem neuern Elegiker angetroffen wird. Furcht und Hoffnung, Stolz und Sehnsucht, Freude und Betrübniß, Gebete und Verwünschungen, Ruhe und Verzweiflung — eins folgt dem andern, wie zur Zeit der Ebbe und Flut eine Welle die andre schlägt, und diese wiederum von der nächsten eingehohlt und verschlungen wird; — allenthalben ein Kampf, der sich rastlos erneuert, den der

Dichter zu endigen sucht und nie endigt. Einmal (II. El. 6.) hat er Delien in dem Verdacht der Untreue: so gleich beginnt er voll Zorn gegen Amorn: Wozu diese Nachstellungen? ist es für einen Gott so rühmlich einen Sterblichen zu besiegen? Ich bin dein Betrogner nicht, ich weiß es, Delia täuscht mich! Und in dem Augenblicke erwachen hundert beunruhigende Wahrscheinlichkeiten. Er selbst hat sie ihren Mann überlisten gelehrt, er selbst ihr die Waffen in die Hände gegeben, er selbst sie in allen schlauen Künsten des Betrugs unterwiesen.

Weh mir! so grausam läßt der kleine Gott mich büßen.
Ich selber lehrte sie, die Hüter hintergehn,
Ich, ohne Lärm, die Thür' eröffnen und verschließen,
Ich von dem Mann, die Gunst allein zu ruhn, erflehn.
Was that ich nicht noch sonst? Die Mahle und die Spuren,
Die trunken von Begier die heiße Lippe küßt,
Zu tilgen, sammelt' ich die Kräuter auf den Fluren.
Nun werd' ich Aermster selbst ein Opfer meiner List.

Plötzlich wendet er sich an Deliens Gatten. Er beschwört ihn, von dieser Stunde an, ihm selbst den Zugang zu Delien zu versagen, damit sie gezwungen werde, sich den übrigen Nebenbuhlern gleichfalls zu entziehn, und meldet ihm, um alle fremde Nachstellungen zu vereiteln, welcher Mittel er und Delia sich bedient habe, um ihren Zweck zu erreichen.

Oft, als verführten mich des Ringes Edelsteine,
Ergriff ich kühn und frey des schönen Weibes Hand;
Der Nymphen klares Naß mischt' ich zu meinem Weine,
Indeß du rein ihn trankst und Morpheus Arm dich band.
Verzeih! mich zwang ein Gott dich zu belisten. Rechte
Mit Amorn, wer entrinnt, wenn er uns Netze stellt.
Verzeih! mein Mund bekennt. Mich hat die langen Nächte
Dein zu getreuer Hund verfolgt und angebellt.

Aber warum bitt' ich um Verzeihung? ich habe dich nicht beleidigt. Du selbst bist an allem deinem Unglücke Schuld.

Was soll ein schönes Weib dem, der der Schönheit Gaben
Nicht schätzet und sein Haus nicht zu bewahren lernt?
Um dich schlingt sie den Arm und denkt an fremde Knaben,
Und hält, wenn's ihr behagt, durch Kopfweh dich entfernt.

Nein, du bist unfähig sie zu bewachen. Mir, mir vertraue sie und kein Buhler soll sich ihr ungestraft nahen dürfen. Ja wißt es, ihr Verführer, eine Gottheit selbst h[illegible]mich belehrt, daß ihr auf diesem Wege ohne Rettung verloren seyd. Verderben droht sie euch, aber leider auch manches Unangenehme, dir, Delia. Doch nein! Ihre Drohung müsse dich nicht treffen,

Rei-

Reizende. So fleh' ich um deinet, so um deiner mir ewig theuern Mutter willen.

Sie kannte schon von fern das Rauschen meiner Füsse,
Und lauschte manche Nacht, mit aufmerksamen Ohr;
Sie legte meine Hand in deine Hand, du Süße,
Und schob dem Schlafgemach den Riegel zitternd vor.
O lebe lange noch und nimm von meinen Jahren,
Nimm dir die Hälfte hin du, süße Mutter, du.
Mag Delia ihr Herz, für wen sie will, bewahren!
Das meine neigt sich ihr um deinetwillen zu.

Kannst du, so erhalte sie treu, treu, wie ich selbst ihr zu bleiben schwöre. O Delia, nicht aus Furcht, aus Edelmuth liebe ich. Treulose Mädchen drückt Armuth im Älter und sie verfolgt die Schmach und die Schadenfreude der Jünglinge.

Auf sie schaut Cypria mit wutherfüllten Blicken
Und warnet, durch Verrath die Liebe zu entweihn.
O mög' ihr Zorn allein das Haupt des Frevlers drücken,
Und wir der Nachwelt einst der Treue Sinnbild seyn!

Eben so charakteristisch, in Absicht des Wechsels der Leidenschaft und Empfindung, sind die vierte und sechste Elegie des zweyten und die sechste des dritten Buchs, die ich nicht nur zu den vortreflichsten Gedichten Tibulls, sondern überhaupt zu den schätzbarsten Ueberbleibseln des Alterthums zähle. In allen diesen sind die Qualen der Liebe auf eine so treue und lebendige Weise dargestellt, daß sich aus den neuern Zeiten

nur wenige von dieser Seite mit ihnen vergleichen lassen. Welch ein lebhaftes Gemälde verliebter Unruhe enthält insbesondre die zuletzt genannte Elegie! wie rührend ist nicht dieser wiederholte Aufruf an sich selber zur Freude, und dieser stete Rückfall in Schwermuth und Traurigkeit? wie sehr erweckt nicht der Liebende unser Mitleid, der seine Freunde vor der Untreue der Mädchen zu warnen sucht, und selbst zu schwach ist sich von seiner Ungetreuen loszureißen? Ich glaube, daß es weder dem Zwecke dieser Schrift zuwider, noch den Lesern unangenehm seyn wird, das Gedicht hier ganz zu lesen. Man muß sich den Dichter am Mahle unter seinen Gästen denken, in deren Gesellschaft er, durch Wein und Fröhlichkeit, seine Liebe zu vergessen hofft.

Komm, Gott des Weines, komm, du Arzt für kranke Herzen!
Beym Epheu, der dein Haupt umschlingt, beschwör' ich dich;
Komm, holder Liber, komm und lindre meine Schmerzen!
Du bist's, dem öfters schon Cytherens Liebling wich.
Auf, Knaben, auf und bringt den Wein von Cales Hügeln,
Und füllet, ohne Rast, den harrenden Pokal!
Euch, Sorgen, und dich, Gram, geb' ich des Sturmwinds Flügeln.
Mir glänzt an diesem Tag ein neuer Hoffnungsstrahl;

Ihr, deren heitern Sinn kein Unmuth noch entweihet,
Verherrlichet mit mir, ihr Freunde, Libers Macht!
Wer diesen Kampf mit ihm sich zu beginnen scheuet,
Den täusche durch Betrug sein Mädchen um die Nacht.
Wahr ist es, Cypripor zermalmt den Trotz des Kriegers
Und lehrte Jovens Sohn der Schönheit dienstbar seyn,
Wahr ist's, er zähmt am Phrat den Ungestüm des Tiegers
Und flößet Löwen selbst Gefühl und Sanftmuth ein.
Dieß alles, und noch mehr, kann Er: allein im Becher,
Wohnt, glaubt mir, eine Kraft, die Amors Kraft bezwingt.
Weiht euch Lyäens Dienst! Er schützt den trunknen Zecher
Und lächelt jedem zu, der seinen Thyrsus schwingt.
Schon droht dem Nüchternen der Feuerblick des Gottes.
Es trinke, wer von euch Lyäus Strafe scheut!
Durch ihn ward einst Lykurg ein Opfer seines Spottes,
Weh euch, wenn euer Stolz des Rächers Zorn erneut!
Doch nein, versöhnt mit uns, lebt Bachus; Dir Neäre,
Dir folge seine Wuth, wohin du wandelst nach! --
Was wünscht' ich! Winde gebt, gebt meinen Fluch dem Meere!
Ihr, Fittige des Sturms, verwehet, was ich sprach!

Sie ende, mehrt sie gleich der Leiden bittre Schale
Durch Kaltsinn und Verrath, in Frieden ihren Lauf! —
Indessen schwelgen wir am reichbesetzten Mahle,
Nach trüben Tagen geht auch uns ein Festtag auf. —
Weh mir! Es ist so schwer sich selber zu betrügen,
So schwer, Gram in der Brust, ein freundliches Gesicht
Zu heucheln und, Verdruß im Herzen, Ruh zu lügen,
Und doch verträgt der Schmerz sich mit Lyäen nicht. — —
Wie Theseus grausam einst der Treue Pflicht verkannte,
Und sie, die, unbesorgt, ihr Herz an ihn verlor,
An Naxos Strand verließ und seine Seegel wandte,
Sang, holde Schönen, euch Veronens Dichter vor.
Itzt soll mein warnend Lied, ihr Trinker, euch belehren.
Herzu! Der Weise wird durch fremdes Unglück klug!
Laßt in der Mädchen Arm euch nicht zu schnell bethören,
Und fürchtet, wenn ihr Mund verräthrisch lockt, Betrug!
Verschließet euer Ohr, vor ihren süßen Schwüren,
Schwört gleich die Schlaue selbst bey ihrer Augen Licht.
Sie weiß von Treue nichts; dienstbare Weste führen
Den leichten Schwur davon und Amor rächt ihn nicht. —

Ich Thor! Was klagt mein Mund? Will ich die Mädchen zwingen?
Hinweg mit diesem Ernst; hier sieget Lieb' allein.
O dürft' ich doch mit ihr den langen Tag verbringen,
O dürft' ich doch mit ihr die lange Nacht mich freun!
Treulose, die so ganz, nach Willkühr, haßt und liebet,
Du schenkest deine Gunst dem, der sie nicht begehrt,
Und kränkst durch Stolz ein Herz, das sich um dich betrübet;
Treulose, ach! und doch so lieb mir und so werth! —
Was säumt ihr Knaben? Auf! gern paart mit den Najaden
Lyäus sich; vermischt mit ihrem Naß den Wein!
Was soll mein Auge sich umsonst in Thränen baden,
Und meine Brust um Sie dem Gram sich ewig weihn?
Sie schmück' ein andres Mahl mit ihrem Reiz, sie spare
Sich Fremden auf! Getrost laß ich die Stolze fliehn. —
Auf, Knaben! Stärkern Wein und Salben für t Haare
Und einen frischen Kranz aus Rosen und Jasmin.

Ich verliere kein Wort weder über die Lebhaftigkeit der Darstellung an sich, noch auch über den Ausdruck der Leidenschaft, der in dieser Elegie wirklich meisterhaft genannt werden kann. So rasch der Ue-

bergang von der einen Idee zur andern ist, so wahr und natürlich wird ihn gleichwohl Jeder finden. Es ist andem, das Letzte läßt sich nicht von allen Elegien Tibulls behaupten. In manchen Stellen bemüht man sich völlig umsonst einen Zusammenhang zu entdecken und in andern ist er so lose und locker, daß weder die Stärke des Affekts, noch die Eigenthümlichkeit der elegischen Dichtart auslangen, den Mangel der Verbindung zu rechtfertigen. Allein diese Unordnung gehört nicht vor den Gerichtshof des Kritikers, da sie nicht von dem Dichter herrührt. Ein mißgünstiges Schicksal hat, und, wie es scheint, frühzeitig, über seine Gedichte gewaltet; und wer soll ihnen ihre ursprüngliche Gestalt wieder geben? Die Lücken, durch die sie entstellt werden, sind, nach dem Ausspruche eines der ersten Kunstrichter, sämtlich älter, als die ältesten Handschriften, die auf uns gekommen sind, und die Versetzungen oder richtiger die Verwerfungen Scaligers eben so willkührlich, als unzulänglich. Ich übergehe daher eine Eigenheit in dem poetischen Charakter Tibulls, die nach diesen Bemerkungen für keine Eigenheit gelten kann, und wende mich zu einem andern und gewissern Merkmahle, durch welches er sich von den übrigen Elegikern unterscheidet.

Der Contrast ist von jeher eines von denjenigen Mitteln gewesen, dessen sich die Dichter am fleißigsten bedient haben, um die Wirkungen der Gemälde zu verstärken. Empfindungen von gemischter Art in den

Menschen hervorzubringen, das Gefühl der Lust und Unlust, der Ruhe und des Elends zu erzeugen, und dem einen durch das andre Eingang zu verschaffen. — Dieß ist es, was die Dichtkunst stets gesucht, und wodurch sie ihres Zweckes fast nie verfehlt hat. Am liebsten paart sie die Scenen der Freude und die Scenen des Grabes mit einander. In den vorzüglichsten Oden Horazens, in den scherzhaftesten Liedern Anakreons, in den Gedichten des leichtfertigen Catulls steht das Bild des Todes fast immer neben dem Bilde der Freude. Das erste ist, möchte man sagen, die Folie, die dem letztern untergelegt, der Schatten, durch welchen dieses gehoben wird. Auch in den Elegien Tibulls kann diese öftere Zusammenstellung beyder dem achtsamen Leser nicht wohl entgehn; auch hier muß es jedem auffallen, daß an die Reihe der fröhlichsten Gedanken sich immer eine traurige anschließt, und das lachendste Gefild gewöhnlich durch einen Wald von Cypressen und Trauerweiden begränzt wird. Was aber die Gruppirungen Tibulls von denen andrer Dichter unterscheidet, ist, daß der Contrast bey ihnen wenig oder gar nicht in Anschlag kömmt, daß sie nicht auf dem Wege der Ideenassociation herbeygeführt, sondern jedesmal aus dem Herzen des Dichters entsprungen, und durch eine ihm eigenthümliche Stimmung veranlaßt zu seyn scheinen. Wenn Tibull an den Tod denkt, so denkt er sich so ganz in ihn hinein, und verweilt bey dem Bilde desselben so lange, daß man

sieht, die Todesidee ist diejenige, die seine ganze Seele erfüllt und beherrscht. Es ist nicht ein flüchtiger Aufenthalt an dem Grabe, ein Blick, den er aus der Ferne darauf wirft, — der Betrachtende gefällt sich in seinen schwärmerischen Phantasien und unterhält sie absichtlich. Wer kann jenes Gemälde (III. El. 5.) ohne Rührung lesen, wo der kranke Dichter in der Gefahr des Todes zu schweben glaubt, wo er alles, wodurch er die Götter beleidigt haben könnte, in sein Gedächtniß zurück ruft, wo er ihnen seine Jugend vorhält, und mit der Bitte an seine Freunde im Bade schließt, unter ihren Freuden seiner doch nicht ganz zu vergessen und durch Gebet und Opfer ihm den Pluto versöhnen zu helfen? Oder wem schlägt nicht mitleidig das Herz, wenn er, (III. El. 2.) über die Trennung von seinem Mädchen betrübt und des Lebens überdrüßig, sich auf dem Scheiterhaufen denkt, wenn er hört, wie seine Neära und ihre Mutter, in langen aufgelösten Haaren umherirrend, ihm das letzte Lebewohl zurufen, wenn er sieht, wie sie seine Gebeine sammeln und mit Wein und Milch besprengen, dann sie in Tücher von Leinewand fassen und mit Weyhrauch und Thränen vermischen, und die Ursache seines Todes in einigen Zeilen auf seinen Leichenstein graben? Wer nimmt nicht an diesen Empfindungen des Dichters Antheil, oder wen erschüttern seine weichen schwermüthigen Töne nicht bis ins Innerste? Man fühlt es, indem man ihn lies't, so wahr und so innig, wie gewaltig

ihn diese traurigen Vorstellungen angreifen, und sein ganzes Wesen durchdringen.

Und in der That ist ihm diese Art zu denken oder zu schwärmen so eigen, daß seine Ideen oft unter den frohesten und angenehmsten Empfindungen diesen Gang nehmen. Wer erinnert sich nicht jener schönen Verse, wo er sich in Vergleichung mit dem ruhmbegierigen Messala glücklich preißt, sein Leben in dem Schooße seiner Delia sicher und ungenannt zubringen zu dürfen, und dann plötzlich, sich an sie wendend, ausruft: (I. El. 1, 59.)

Dich sucht der irre Blick, wenn furchtbar meine Stunde
Mir tönet, dich allein die halb schon kalte Hand.
Laut weinst du dann um mich und reichst dem welken Munde
Noch einmal einen Kuß, der Liebe letztes Pfand.

Oder wem fällt nicht die liebliche Stelle (II. El. 6, 27.) ein, wo der Dichter sich über die Sprödigkeit der Nemesis mit der Hoffnung beßrer Tage tröstet, aber schnell in die Gefilde des Todes übergeht, und die Grausame bey der Asche ihrer Schwester, zu deren Grabe er zu fliehen drohet, beschwört, sich seiner bald zu erbarmen? Nicht selten mischt sich jedoch in die Gemälde der Trauer, jene feine Empfindlichkeit für die Freuden des Lebens, die wir bereits, als zum Charakter Tibulls gehörig erkannt haben. Nicht selten weiß er das Schwermüthige, das über das Ganze verbrei-

tet ist, durch sanfte Schattirungen und einzelne lachende Züge zu mildern, und sich dem Traume eines sorgenfreyen und müßigen Lebens, den er unter allen am liebsten träumt, selbst nach dem Tode noch, als möglich und fortdauernd vorzuspiegeln. Ich begnüge mich unter allen Stellen, eine einzige (I. El. 3, 57.) aber vielleicht die schönste auszuheben. Der Dichter, der im Gefolge des Messala auf der Rückreise von Corcyra nach Rom krank geworden ist, glaubt seinen Tod als gewiß vorauszusehn. Schon denkt er sich unter seinen Hügel versenkt, schon hat er sich seine Grabschrift gesetzt, als er auf einmal, lieblich schwärmend, ausruft:

Mich aber, weil ich treu, dem zarten Amor diene,
Geleitet Venus selbst hinab zu Lethes Strand.
Dort blüht Gesang und Tanz, dort wechselt nie der grüne
Duftreiche Wald sein Laub, noch Flora ihr Gewand.
Dort strahlt Jahr aus Jahr ein die Rose, dort ertönen
Vom Nachtigallenschlag die Fluren weit und breit;
Dort mischt der Knaben Chor sich zu dem Chor der Schönen
Und Cypripor entflammt den Kampf der Zärtlichkeit.
Dort weilt der Liebende, den, nach der Parze Schlüssen,
Das neidische Geschick dem Arm der Holden raubt,
Berauscht von neuem sich in unbelauschten Küssen,
Und schlingt den Myrtenkranz Cytherens um sein Haupt.

Mich dünkt diese Probe und die darüber gemachten Bemerkungen werden auslangen, um die Manier und den Ideengang Tibulls kenntlich zu machen; nur von Seiten der Sprache bleibt mir noch zu erinnern übrig, daß sie sich gleich sehr durch Natur, Eigenthümlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks empfiehlt, und, ohne die Spuren der Feile zu verrathen, stets durch Nettigkeit und Schönheit gefällt. Unter allen römischen Elegikern ist Tibull unstreitig derjenige, der sich am meisten vor versteckten Anspielungen hütet, der am wenigsten darauf ausgeht, gelehrt zu scheinen, und den Griechen selten oder nie etwas verdankt. Die Muse, die ihn begeistert, ist fast immer sein Mädchen und seine Wortführerinn die Empfindung. Von dem Herzen strömt alles aus, was er schreibt, und die Kunst der Verschönerung kennt er nicht. Er ist ein Bach, der seinen ihm von der Natur angewiesenen Lauf verfolgt, und das Auge durch seine Klarheit, und das Ohr durch seine liebliche Melodie ergötzt und bezaubert.

Eben dieß gilt, im Ganzen genommen, auch von den Elegien, die, um der Aehnlichkeit des Inhalts und des Tones willen, an das vierte Buch der Tibullischen angehängt worden sind, und vielleicht nicht mit Unrecht die Lieder zweyer Liebenden aus dem Alterthume heißen möchten. Wenn sie sich von den Arbeiten unsres Dichters in etwas unterscheiden, so ist es durch die fast noch größere Einfachheit der Erfindung und durch jene grazienhafte Nachläßigkeit, die der Schönheit so

wenig Eintrag thut, daß sie selbige vielmehr erhöht. Es ist wohl eben so vergeblich, den oder die Verfasser dieser poetischen Kleinigkeiten errathen zu wollen, als es unmöglich ist, die Veranlassungen, auf welche sie gedichtet sind, zu bestimmen. Was aus den Gedichten selbst hervorgeht ist wenig, und dieses wenige hat Heine bereits zusammengestellt. Einige derselben rühren, aller Wahrscheinlichkeit nach, von einem uns unbekannten Frauenzimmer Sulpicia, andre von ihrem uns ebenfalls unbekannten Geliebten Cerinth, noch andre von einem ihrer gemeinschaftlichen Freunde, seys Tibull, oder ein anderer, her: in allen aber, und dieß ist zuletzt doch das Wichtigste, athmet ein Geist, — der Geist der Feinheit und Anmuth. Wenn die Liebe in ihnen weniger stürmisch erscheint, als in den Tibullischen, so erscheint sie dafür desto zärter und sittsamer, und wenn man in ihnen von dem schnellen Wechsel der Empfindungen und Leidenschaften weniger überrascht wird, so bewundert man desto mehr die innige Uebereinstimmung und Verbindung der Ideen unter einander. Kein Freund des Schönen wird sie lesen, ohne mehrmals zu ihnen zurück zu kehren. Hier ist zur Probe die sechste, eine der niedlichsten Blumen aus diesem Strauße. Sulpicia bethet, an ihrem Geburtstage, zur Juno:

Schutzgöttinn Juno, nimm vom heiligen Altare
Des Weyhrauchs süßen Duft aus deiner Freundinn Hand!

Dein ist sie heute, dein; dir hat sie Stirn' und Haare
So schön gekränzt, dir wallt ihr rosiges Gewand.
Zwar wünscht sie, wie sie sagt, dir einzig zu gefallen;
Doch strebt sie heimlich noch nach eines Andern Blick.
O laß des Jünglings Herz in Liebe für sie wallen,
Und gönn' ihr diese Nacht das längst gehoffte Glück!
Du knüpfst den schönsten Bund. Vor allen Erdensöhnen
Ist er nur ihrer Huld, wie sie der seinen, werth.
Es eile beyder Wunsch Gott Amor selbst zu krönen,
Und blitze Zorn auf den, der den Verein erschwert!
Sieh, Göttinn, süßer Duft steigt auf zu deinen Höhen!
Was säumst du? Schweb' herab und leihe mir dein Ohr!
Besorgt heißt dieß und das mich meine Mutter flehen,
Doch andre Wünsche trägt Sulpicia dir vor.
Sie brennt so licht und hell, wie dieses Opfer lodert,
Und wünschet dieser Glut nie, Göttinn, zu entfliehn.
Nur ihn, für den sie brennt, (dieß ist es, was sie fodert,)
Nur ihn laß ewig auch in gleichen Flammen glühn!

(Den Beschluß künftig.)

Inhalt.

Nachträge

zu

Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste.

Zweyten Bandes zweytes Stück.



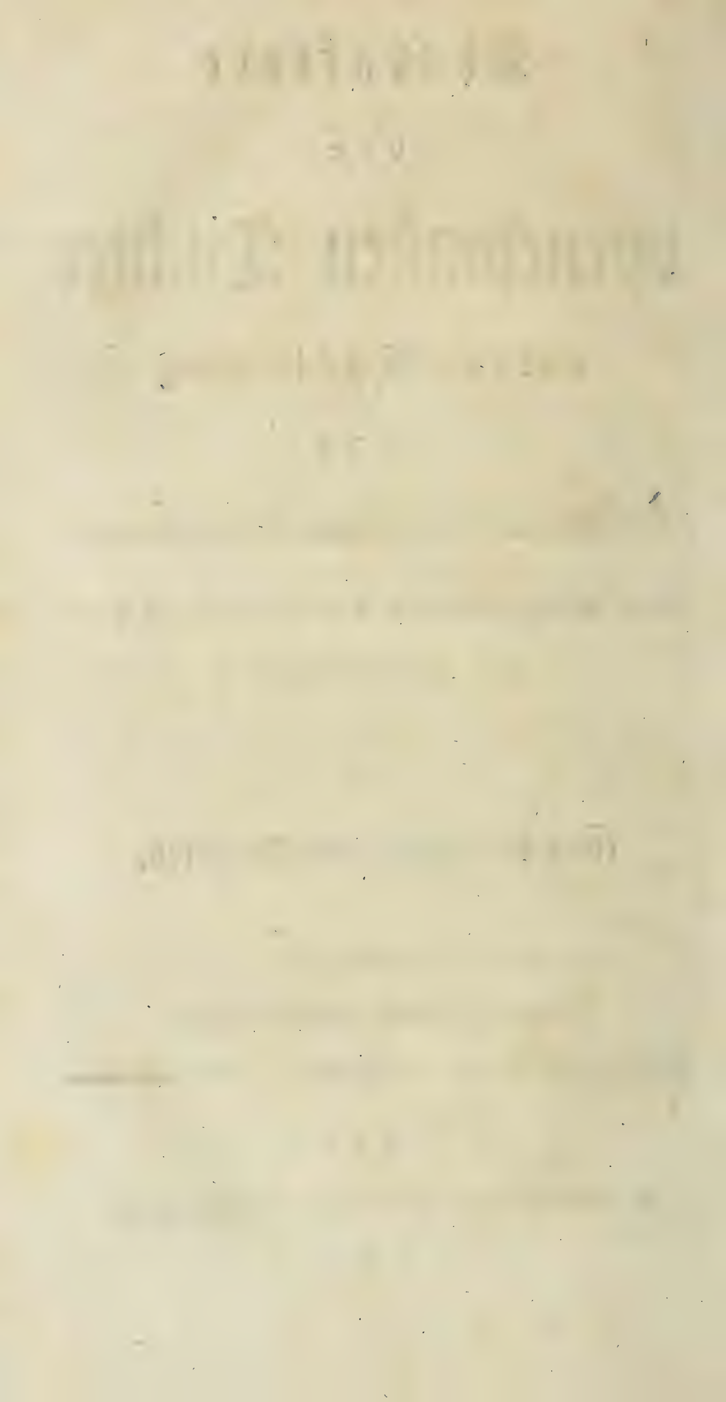
Charaktere
der
vornehmsten Dichter
aller Nationen;
nebst
kritischen und historischen Abhandlungen
über Gegenstände der schönen Künste
und Wissenschaften

von

einer Gesellschaft von Gelehrten.

Zweyten Bandes zweytes Stück.

Leipzig,
im Verlage der Dykischen Buchhandlung.
1793.



Ueber einige Verschiedenheiten in dem griechischen und deutschen Trauerspiele.

Eine von denjenigen Untersuchungen, die sich jedem Volke mit der Erweiterung und Veredlung seiner Litteratur von selbst darbiethen, ist unstreitig die Untersuchung über den Werth seiner Geistesprodukte, und das Verhältniß derselben zu den Werken früher gebildeter Nationen. Wenn wir die Portugiesen und Spanier ausnehmen, deren Schriftsteller, so viel ich weiß, den schon vorhandnen anderer Völker den Rang nie, oder doch nie ernstlich streitig gemacht haben, so dürfte vielleicht keines seyn, das von diesem Ehrgeize frey zu sprechen wäre, mehrere hingegen, die zu zeitig und zu voreilig in die Schranken getreten sind. Kaum hatten die Römer, die eben so gern in dem Reiche der Wissenschaften, wie in den Ländern und Gewässern der Erde, herr-

schen mochten, einen Accius und Pacuvius aufzuweisen, so waren sie schon, soll ich sagen, verwegen oder thöricht genug, sich den Griechen gleich stellen zu wollen. *a*) Eben diese Ansprüche erneuerten späterhin die Erben ihrer Besitzungen, die heutigen Welschen: aber bescheidner, als ihre Vorfahren, wagten sie sich erst dann in den Kampfplatz, als sie bereits einen Petrarch, Tasso, und Ariost unter ihren Dichtern nannten. *b*) Nach ihnen hat bekanntlich unter den neu europäischen Nationen keine eifriger für und wider die Alten zugleich gestritten, als die französische. Einige ihrer Schriftsteller glaubten dem goldenen Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten etwas zu vergeben, wofern sie es nicht auch, von Seiten seines litterarischen Werthes, über Perikles und Augusts Zeitalter erhüben, und andre fürchteten, wenn diese Meynung obsiegte, für den guten Geschmack und die Erhaltung desselben in Frankreich. Wie wenig der Gegenstand, den man zu erörtern suchte, durch den leidenschaftlich geführten Streit aufgeklärt worden ist, weiß ein Jeder. Schon die Vorurtheile, von denen, wie gesagt, beyde Partheyen ausgingen, mußten,

a) Ambigitur quoties uter utro sit prior, aufert
Pacuvius docti famam senis, Accius alti. u. s. w.

Horaz Ep. II. 1, 55.

b) Einer der ersten, der diese Materie berührte, war Alexander Tassoni, im 10. B. der Pensieri diversi. Carpi 1620.

falls man auch in der Beurtheilung richtigern Grundsätzen gefolgt wäre, die Entscheidung hindern und verwirren.

Wir Deutschen träumten bereits zu einer Zeit, wo wir gar noch nicht sagen durften, daß wir eine poetische Litteratur hatten, von Vergleichungen mit Griechen und Römern. *c*) Glücklicher Weise sind wir von dieser stolzen Einbildung bald zurück gekommen, und haben in der Folge, als veränderte Umstände zu höhern Foderungen berechtigten, uns durch ein ruhiges Schweigen unsre unzeitige Kühnheit verwiesen. Nur hie und da finden sich einzelne Untersuchungen über diesen Gegenstand: *d*) aber weit gefehlt, daß wir uns ihrer freuen dürften, sind sie fast immer zu unserm Nachtheile ausgefallen. Ob und wie viel Einfluß die einmal herrschende Vorliebe für die Alten und ihr seit Jahrhunderten unerschüttertes Ansehen auf die Kritik gehabt habe, ist hier zu entscheiden, der Ort nicht. So viel leuchtet

c) Man sehe unter andern den 25. §. im 1. Kap. der vormals berühmten Dichtkunst Gottscheds. Dritte Ausgabe.

d) Die beste Abhandlung, die ich kenne, ist Hottingers Preisschrift in der Sammlung der Mannheimer Akademie. Hätte er sich weniger von dem Vorurtheile für die Alten leiten lassen, mehr verglichen, als entschieden, und den eigenthümlichen Ausdruck nicht zu oft mit dem unbestimmten figürlichen vertauscht, so würde er nichts zu wünschen übrig gelassen haben.

indeß, auch wenn man jene Rücksichten bey Seite setzt, einem Unbefangenen schon von selbst ein, daß Vergleichungen, deren ausdrückliche Absicht es ist, die litterarischen Verdienste und Vorzüge zweyer Nationen zu würdigen, nicht der sicherste Weg zu Wahrheit sind, am wenigsten dann, wenn beyde, in Absicht auf Kenntnisse, Sitten und Gebräuche, so gar weit aus einander liegen, wie die alten und neuen Völker Europens. In diesem Falle ist es beynahe unmöglich sich vor Irrthümern zu verwahren, und der einen oder andern Parthey nicht zu nahe zu treten. Bald werden wir in dem Schriftsteller der fremden Nation Fehler übersehen, die der zeitverwandte Kunstrichter ahndete, bald für schön erklären, was diesem nicht schön war; das eine mal werden wir Mängel und Unvollkommenheiten, die auf die Rechnung des Geschmacks kommen sollten, den Zeit- und Ort-Verhältnissen beymessen, und das andre mal als Strahlen des Genies bewundern, was ohne seinen Beytrag hervor ging; am wenigsten werden wir im Stande seyn, jedes mal zu bestimmen, wie viel oder wie wenig Antheil das Alterthum selbst an unserm Beyfalle hat; ob es Homer, der Dichter, und Herodot, der Geschichtschreiber, ist, der uns unterhält und vergnügt, oder ob es nicht vielmehr die Welt und die Menschen sind, die sie uns vorhalten und schildern; ob es der lebhafte Ausdruck und die Wahrheit der Zeichnung ist, die uns einnimmt, oder ob es die

philosophischen Betrachtungen sind, welche, während der Lectüre, sich in unserer Seele entwickeln; mit einem Worte, ob der Grund unseres Wohlgefallens mehr in der Schönheit der Darstellung, oder mehr in dem Unterrichte, den wir beyläufig erhalten, zu suchen ist.

Es ist wahr, man kann die Verirrungen, die aus den angezeigten Ursachen entspringen, auch dann nicht vollkommen vermeiden, wenn man sich blos begnügt, die Verschiedenheiten zwischen den Schriftstellern zweyer Nationen anzugeben, ohne daraus für die eine, oder für die andere einen vortheilhaften oder nachtheiligen Schluß zu ziehen. Ist, möchte man fragen, das Aufsuchen der obwaltenden Unterschiede nicht selbst schon Vergleichung? ist es nicht ganz einerley, ob ich das Urtheil spreche, oder die Acten zum Spruche sammle? und kann derjenige, der den Prozeß einleitet, sich nicht eben so viel Nachläßigkeit und Partheylichkeit zu Schulden kommen lassen, wie der Richter? Allerdings: aber die Wahrscheinlichkeit dieser Vermuthung wird sich wenigstens um Vieles vermindern, wenn derjenige, der den Rechtshandel anordnet, selbst auf keine Entscheidung rechnet, wenn er im voraus gewiß ist, daß der Streit sich nicht beendigen, sondern blos beylegen läßt, und daß die Partheyen zwar beruhiget, aber nie von der Rechtmäßigkeit und Unrechtmäßigkeit ihrer Ansprüche überzeugt werden können. Ich setze

hinzu, auch das Auge wird weiter und freyer umher-schauen, wenn ihm kein Ziel gesteckt ist, und sich schon um deswillen weniger täuschen lassen, weil es ihm blos darum zu thun ist, einzelne interessante Unterschiede zu sammeln, nicht aber sie, mit Rücksicht auf eine schon gefaßte Idee, zu vergleichen und einem höhern Gesichtspunkte unterzuordnen.

Man begreift leicht, was ich von dem berühmten Streite über die Vorzüge der Alten und Neuern, und von der Art, wie er geführt worden ist, denke, und warum ich, zufrieden, die, nach meiner Meynung, bemerkenswerthen Aehnlichkeiten und Unähnlichkeiten zwischen unsern und den griechischen Tragikern aufzusuchen, der Entscheidung selbst mich begebe. Unser Theater ist zwar an guten Stücken lange so reich nicht, wie das griechische war, aber doch auch bey weitem so arm nicht, wie sich manche unter uns heute noch einbilden. Freylich werde ich den Meisterwerken eines Sophokles und Euripides weder unsre Ritterdramen, die itzt leicht und schnell, wie Bilze, hervorschießen, weil sie gewiß sind, bey einem nur schaubegierigen Publikum durch Pomp, Geräusch und Tiraden zu ersetzen, was ihnen an Handlung, Wahrheit und Empfindungen abgeht, noch andre Modedramen, die sich durch nichts, als durch ihre Neuheit empfehlen, entgegenstellen. Freylich werde ich mich hüten, auf die Verschiedenheiten, die zwischen diesen und den griechischen Stücken obwalten, aufmerksam zu ma-

chen: denn warlich diese Verschiedenheiten möchten nicht zu unserer Ehre gereichen. Aber auch mit Ausschluß dieser leider nur zu zahlreichen Menge, bleiben uns noch einige Tragiker und mehrere einzelne Dramen übrig, die mit allem Rechte vor diesem Gerichtshofe erscheinen dürfen. Noch vor kurzem haben wir ja erst durch einen unsrer geschätztesten Dichter zwey vorzügliche Schauspiele erhalten, in deren einem insbesondere der Geist des Alterthums weht und athmet. Und was sollte ich es verbergen, daß es hauptsächlich Iphigenia und Tasso sind, die mich in der Wahl meines Gegenstandes geleitet haben?

Schon der erste Ueberblick unserer und der griechischen Bühne entdeckt uns, ohne daß wir unsere Aufmerksamkeit sehr anstrengen dürfen, eine große Menge Verschiedenheiten. Wir sehen Handlungen, die fast alle auf öffentlichen Plätzen, auf Märkten und Straßen, oder in Hainen und Lagern vorgehn, ein Theater, das sich niemals, oder doch nur höchst selten verändert, das am Ende des Aktes von keinem Vorhange geschlossen wird, und das folglich der Vorstellung des Zuschauers sich keine Zwischenzeit von Stunden oder Tagen zu denken erlaubt, einen Chor, der ununterbrochner Zeuge der Handlung ist und regelmäßig durch Tanz und Gesang den Raum von einem Akte zum andern ausfüllt, Schauspieler, die mit Larven vor den Gesichtern auftreten und ihre Rollen

unter Begleitung von Instrumenten mehr singen als deklamiren, eigene charakteristische Decoration, und dergleichen. So bedeutend indeß diese Unterschiede an sich, und so wenig gleichgültig sie selbst zum Theil für die Oekonomie des griechischen Dramas sind, so beziehen sie sich doch mehr auf das Aeußere desselben, ich meyne, auf die Anordnung und Verbindung des Ganzen, und auf das Spiel und den Vortrag des Akteurs, und die dadurch hervorgebrachte Wirkung, als daß ich mich, zumal da Andre schon den Einfluß dieser Abweichungen zur Genüge erörtert haben, lange bey ihnen aufhalten sollte. Die für mich wichtigern Verschiedenheiten sind die innern, oder diejenigen, die den Geist des griechischen Trauerspiels, die Anlage und Behandlung der Fabel, die Darstellung und den Ausdruck der Leidenschaften, die Charaktere, Sitten und Empfindungen der Personen betreffen. Sie allein werden mich in dieser Abhandlung beschäftigen.

Der erste in die Augen fallende Unterschied zwischen dem Trauerspiele der Griechen und dem unsrigen ist unstreitig der, daß jenes fast immer Darstellung einer in der Geschichte gegründeten Begebenheit, nach ihren Umständen und Folgen, dieses hingegen größtentheils Darstellung einer erdichteten Handlung, nach ihren innern Bewegungsgründen und Veranlassungen, ist. Es versteht sich wohl von selbst, daß ich durch diese Bestimmung weder die Erfindungskraft der grie-

chischen Dichter herabsetzen, noch ihnen ihre philosophischen Einsichten und Kenntnisse absprechen will. Sie besaßen unstreitig beydes in einem so hohen Grade, wie wir, und machten von beyden in ihrem Drama einen weisen Gebrauch. Aber ihre an tragischen Gegenständen so vorzüglich reiche Geschichte ersparte ihnen von selbst die Arbeit des Erfindens, und der für ihre Natur an sich schon wichtige Stoff die Mühe, ihm durch eine philosophische Behandlung Werth und Interesse zu geben. In diesen Bestimmungen, dünkt mich, liegt die Ursache, warum unsre Plane so kunstvoll und die ihrigen so simpel, der Weg zum Ziele, den wir gehen, so weitläuftig, und der Pfad, den sie einschlugen, so kurz scheint. Ueberzeugt, daß eine Begebenheit, aus der vaterländschen Geschichte geschöpft, oder auf die heiligen Sagen der Vorzeit gegründet, schon durch sich für Griechen wichtig genug sey, durften ihre Tragiker allein auf die zweckmäßige Entwickelung derselben denken. Ohne eine Menge von Triebfedern in Bewegung zu setzen und verborgene Maschinen spielen zu lassen, thun sie daher, möchte ich sagen, fast nichts anders, als daß sie die Handlung durch die Personen, die in selbige verflochten sind, und an ihr Theil nehmen, erzählen, und bedienen sich, um den Zuschauer anzuziehen und zu fesseln, keiner andern Hülfsmittel, als derjenigen, auf welche die Betrachtung der menschlichen Natur und Leidenschaften auch den ungeübten Beobachter

leitet. Durch eine vielfach genährte und lange hingehaltene Erwartung die Neugierde zu beleben, durch plötzliche Ereignisse zu überraschen und durch unvorhergesehene Zufälle und unerwartete Umstände zu täuschen, liegt größtentheils außer dem Plane der griechischen Schauspieldichter. Ihre Handlungen fangen nahe am Ziele an, eilen ihm mit schnellen Schritten entgegen und verwickeln und verwirren sich nie. Eben darum ist unter allen Seelenkräften die Phantasie diejenige, die bey der Lesung des alten Trauerspiels sich am wenigsten beschäftiget und bewegt fühlt. Ohne dem Dichter zuvorzueilen, überläßt sie sich gewöhnlich seiner Führung ganz ruhig, bald, weil sie überhaupt keine Räthsel zu lösen findet, bald, weil die etwanigen Aufgaben so leicht sind, daß sichs nicht der Mühe verlohnt, sie zu entziffern. Ueberall ist es die Handlung und die Art, wie sie der Dichter darstellt, nicht die Illusion und der endliche große Aufschluß, was uns fesselt. Oft ist der letzte bereits gegeben, und wir halten nichts desto weniger noch einen ganzen Akt vor der Bühne aus, ohne das Verlangen wegzueilen, das gewöhnlich mit der Entwickelung der Katastrophe verbunden ist, zu empfinden.

Ich fürchte nicht, daß man diese Schilderung, wenn man sie mit den Arbeiten des Sophokles und Euripides zusammen halten sollte, unähnlich finden wird. Man lese die Phönicierinnen, die Hekuba,

den Jon des letztern, und ich denke, man wird die Züge in allen, einzeln oder vereinigt, am vollständigsten vielleicht in den Trojanerinnen, wieder finden. Eine kurze Uebersicht des Stücks, das so vorzüglich geschickt ist, das alte Drama überhaupt, so wie insbesondre die Manier des Euripides, zu charakterisiren, steht hier hoffentlich nicht an der unrechten Stelle.

Troja ist eingenommen. Neptun und Pallas eröffnen die Scene. Die letztere, aufgebracht durch die in ihrem Tempel an der Kassandra verübte Schändung, ersucht den Meergott sich mit ihr zur Bestrafung der Griechen zu verbinden, und erhält seine Einwilligung ohne Mühe. Hekuba und die übrigen Gefangenen, vor dem Zelte liegend, bejammern den Untergang Trojas und das Schicksal ihrer Männer, Kinder und Anverwandten. Dieß ist der Inhalt des ersten Aktes. In dem zweyten meldet ihnen ein Herold, welchem Helden jede durch das Loos zu Theil geworden sey. Kassandra stürzt, wie wahnsinnig, aus dem Zelte heraus und weißagt Ulyssens Herumirrungen und Agamemnons Tod. Hekuba sinkt in Ohnmacht, und erneuert, als sie wieder zu sich kömmt, ihre Klagen. Im dritten erscheint Andromache, berichtet ihrer Schwiegermutter, daß Polyxena an dem Grabe Achills geopfert worden sey, und sucht die Jammernde zu beruhigen. Hekuba weicht endlich der harten Nothwendigkeit, und

ermahnt sogar Andromachen, sich ihrem künftigen Herrn, dem Pyrrhus, willfährig zu beweisen, um vielleicht durch ein gefälliges Betragen das Schicksal ihres mit dem Hektor erzeugten Sohnes Astyanax zu erleichtern. Aber in dem Augenblicke langt die Nachricht an, man habe beschlossen, den Knaben von einem hohen Thurme herabzustürzen. Im vierten Akte tritt Menelaus auf, läßt die Helena zu den Schiffen bringen, und verspricht, diese Treulose nach Verdienst zu züchtigen. Hekuba bemüht sich, seinen Zorn noch mehr zu entflammen, und ihn zur augenblicklichen Vollziehung der Strafe zu bewegen: allein er weicht ihrer Zudringlichkeit aus, und bleibt seinem Vorsatze, die Rache bis zu seiner Ankunft in Argos zu verschieben, getreu. Hekuba erneuert ihre Klagen und Verwünschungen. Im fünften Akte wird die Leiche des Astyanax, weil sich bereits Andromache mit dem Pyrrhus eingeschifft hat, der Hekuba zur Bestattung ausgeliefert. Agamemnon ertheilt den Befehl, Troja an allen Seiten anzuzünden, und ein allgemeines Wehklagen der Gefangenen macht den Schluß.

Betrachtet man dieses Drama mit einiger Aufmerksamkeit, so bemerkt man bald, daß es, außer der Einheit des Orts und der Zeit, auf keine von den Tugenden Anspruch machen darf, die wir in unserm Trauerspiele, von Seiten des Plans und der Anordnung, erwarten. Das Ganze ist mehr ein langes

ges fortlaufendes Gemälde der letzten Leiden und Unglücksfälle der gefangenen Weiber vor Troja, als Darstellung einer wirklichen Handlung, und die Neugierde findet dabey so wenig ihre Rechnung, daß sie sich vielmehr gänzlich betrogen sieht. Zwar giebt es einen Punkt, in welchem alle übrigen Strahlen zusammenfließen, eine Person, auf die alle Pfeile des Schicksals losgedrückt werden, — die unglückliche Gattinn Priams: allein weit gefehlt, daß sie der vorzüglichste Gegenstand unseres Mitleids seyn sollte, vertheilt sich dieses vielmehr auf die übrigen Unglücklichen und spricht oft für diese am stärksten. Wie vieles mischt sich überdieß nicht in den Plan, das wir, nach unsern Begriffen von theatralischer Vollkommenheit, ausschließen würden? So unterhaltend auch der vierte Akt und insbesondre der Dialog zwischen der Hekuba und der Helena ist, so kann man gleichwohl nicht umhin zu bekennen, daß er nicht nur zur Vollständigkeit der Handlung nichts beyträgt, sondern sogar dadurch, daß er der ersten die frohen Aussichten, durch Menelaus an ihrer Feindinn gerächt zu werden, eröffnet, den Eindruck des Mitleids schwächt. Endlich wie sehr widerspricht nicht die Auflösung der Entwickelung, die wir in unsern Trauerspielen gewohnt sind? Wir harren einer merkwürdigen Katastrophe entgegen, und es erfolgt keine; wir erwarten einen entscheidenden Glückswechsel, und es wird wenig oder nichts entschieden. Hekuba

und ihre Gefährtinnen besteigen die Schiffe, und verlassen eine Stadt, die nicht itzt erst durch Agamemnons Befehl verwüstet, sondern nur mehr noch verwüstet wird. Sollten unsre Kunstrichter diesem Stücke seine Stelle in der Reihe der dramatischen Produkte anweisen, so fürchte ich allerdings, sie würden es eher unter die theatralischen Sittengemälde, als unter die wirklichen Tragödien zählen wollen, und falls sie in ihm Wahrheit der Charaktere und treue Schilderung der Leidenschaften erkennten, sich doch darum noch nicht entschließen, ihm auch Handlung und Vollkommenheit des Plans zuzugestehen.

Aehnliche Unterschiede ergeben sich aus den Stücken dieses und der übrigen Tragiker, wenn wir sie mit unsern Trauerspielen vergleichen: e) aber die behutsame Kritik erkennt hier keine Fehler und Mängel, sondern billig nur Abweichungen und Modificationen, und sucht den Grund hiervon allein in der Verschiedenheit des Zwecks, den die Alten durch ihr Drama beabsichtigten. Ein Stoff, der den Grie-

e) Wie wenig innerer Zusammenhang ist z. E. in der Medea des Euripides! Der zweyte und der dritte Akt sind nur durch sehr schwache Fäden mit einander verbunden, wenigstens könnte das Ganze auch ohne sie bestehen, und der Tod des Neoptolems wird mehr eingeschaltet, als durch die Umstände herbeygeführt. Wie weit holt derselbe Dichter in den Herakliden aus, und wie vieles mischt er ein, das die Kritik als unnöthig und überflüßig verwerfen muß.

chen, als Griechen, interessirte, eine Begebenheit, die ihm durch sich selbst und ihren Bezug auf ihn wichtig, ein Held, der ihm von früher Jugend an theuer war, — was bedurfte es sorgfältiger Plane und künstlicher Verknüpfungen, um ihn für solche Schicksale und für solche Personen zu gewinnen? Die simple Darstellung der Sache und die einfache Entwickelung der nächsten Veranlassungen und Gründe waren hinlänglich, ein Volk zu fesseln und zu rühren, das in dieser Schilderung sich und seine Vorfahren und ihren Ruhm und ihre Thaten bewunderte. Und wirklich finden wir auch den von dem National-Interesse abhängigen Beyfall durch das eigene Urtheil der Griechen über den Werth ihrer Trauerspiele und den ihnen anzuweisenden Rang bestätigt. Alle neuern Kunstrichter haben den Ausspruch gethan, daß, unter den Stücken des Sophokles, dem Könige Oedipus die erste Stelle gebühre; aber nicht also das atheniensische Publikum. Antigone, ein Stück, das von Seiten des Inhalts, wie von Seiten der Zusammensetzung und Anlage, jenem Drama weit nachsteht, erhielt durch den nähern Bezug auf das Volk, vor dem es gespielt wurde, den Preis, ward zwey und dreyßig mal aufgeführt, und erwarb dem Dichter die Befehlshaberstelle über das nach Samos beorderte Kriegsheer. *f*) Aehnliche Aussprüche, die

f) Als er seinen Oedipus gab, ward ihm sogar, nach dem Zeugnisse des Scholiasten, (man sehe das Argument des

mit unsern Empfindungen nicht übereinstimmten, würden uns in Menge aufstoßen, wenn die Tetralogien der alten Tragiker, in denen sie um den Preis kämpften, und die über ihre Stücke gefällten Urtheile auf uns gekommen wären. Nur zu oft würden wir finden, daß die Alten auf die Erfindung und Anordnung der Fabel weniger Gewicht legten, als wir, und, wenn sie über die Vollkommenheit dramatischer Werke richteten, überhaupt ganz andre Rücksichten, als wir, beobachteten.

Aus diesen Verschiedenheiten läßt sich indeß so wenig etwas wider ihre theatralische Poesie, als für die unsrige folgern. Die Zuschauer anziehn, und ihre Aufmerksamkeit festhalten, ist überall der Zweck des Schauspieldichters: aber dieser Zweck läßt sich auf mehr denn eine Weise erreichen, und muß sogar, unter andern Völkern, und bey veränderten Umständen, auf andern Wegen gesucht werden. Neue bürgerliche Verhältnisse und Regierungsformen haben jenes National-Interesse zerstört, das die Einwohner der alten Staaten so fest verband, und zugleich eines der wichtigsten Mittel, durch die Bühne auf die Seele zu wirken, vernichtet. Ein Theil von uns ist mit den Großthaten seiner Vorfahren ganz unbekannt, ein andrer kennt sie, wie man sie aus Compendien und akademischen Vorlesungen zu kennen

Stücks,) ein andrer Dichter, Namens Philokles, vorgezogen.

pflegt; alle betrachten sie aus einem niedrigern Standpunkte, als der Grieche die Seinigen. Mehrere Begebenheiten aus unserer Geschichte, die ihnen vielleicht durch Religion und Vaterland eben so wichtig gewesen wären, wie die Beerdigung eines geliebten Bruders, oder die Erfüllung eines Orakelspruchs, liegen, wegen ihrer Geringfügigkeit, ausserhalb den Gränzen unsers Theaters, und andre, die dieser Vorwurf nicht trifft, sind doch nicht wichtig genug, uns in ihrer Naktheit und Einfachheit zu gefallen, weil das National-Interesse, das den Griechen ins Theater führte, uns mangelt. Sollen sie uns anziehen, so muß die Darstellung des Dichters sie anziehend machen, so muß er durch eine weise Verbindung der Umstände unsre Aufmerksamkeit zu erregen, während dem Laufe der Handlung, unsre Neugierde mannigfaltig zu nähren, und endlich durch einen glücklichen Aufschluß unsrer Erwartung zu entsprechen suchen; so muß er unsern Herzen auf dem Wege der Kunst beyzukommen, und uns durch einen wohl geordneten Plan zu gewinnen wissen. Wie schwer aber diese Foderung zu erfüllen sey, und wie viel leichter die Griechen hierin zu befriedigen waren, würde, wenn auch unsre eigne Erfahrung es uns nicht sagte, schon die Menge der, von ihnen als gut erkannten, Tragödien lehren. Es ist hier der Ort diesen zweyten Unterschied zwischen ihrem und unserm Trauerspiele sorgfältiger zu entwickeln.

Er zeigt sich in der Art, wie der Grieche und wie unsre bessern tragischen Dichter, (denn nur von den bessern kann hier die Rede seyn,) die Umstände, welche die Katastrophe zu entwickeln dienen, herbeyführen. Wenn die letztern sich bemühen, die Begebenheiten so natürlich, wie möglich, und so viel sichs thun läßt, durch sich zu Stande zu bringen, so verschmähen die erstern im Gegentheil die von außen kommende fremde Beyhülfe, unvorhergesehene Zufälle, unvorbereitete Ereignisse, ja sogar die Dazwischenkunft höherer Wesen weit weniger. Selbst Sophokles, unstreitig der Tadelloseste unter den übriggebliebenen Tragikern des Alterthums, macht von dieser Freyheit Gebrauch. Sein Philoktet folgt dem Neoptolem nach Troja: aber dieser Entschluß ist nicht durch den Rath und die Vorstellungen seines Freundes bewirkt, noch durch innere in dem Laufe der Handlung gegründete Motive erzeugt worden; er ist die Folge von dem ausdrücklichen Befehle des Herkules, der in der letzten Scene erscheint, und ihm seinen Willen verkündigt. Eben so in dem Oedipus, dem vollkommensten aller griechischen Trauerspiele. Der Tod des korinthischen Königs Polybus, der gerade zur rechten Zeit eintritt und zu einer für den Dichter glücklichen Stunde gemeldet wird, — dieser von außen kommende Zufall ist es eigentlich, der die Erkennung befördert und das Stück endigt. Noch weit mehr bestätigt sich jedoch diese Bemerkung bey

dem Euripides, einem Dichter, der hauptsächlich die Leiden und Unfälle seiner Personen zu häufen gewohnt ist, und hierdurch vielleicht, wie ein Ausspruch des Aristoteles anzudeuten scheint, g) stärker auf die Herzen seiner Zuschauer gewirkt hat, aber gewiß auch, um eben dieser Ursachen willen, öfter von der Simplicität seines Plans abgewichen, und bald den Zufall und bald die Götter herbeyzurufen genöthigt worden ist. Ein Beyspiel hierzu liefert gleich das erste seiner Stücke, die Hekuba. Die Sklavinn, die an das Meer nach Wasser geschickt wird, um den Leichnam der Polyxena zu reinigen, findet dort den erschlagenen Polydor, — ein Umstand, ohne welchen das Trauerspiel mit dem dritten Akte aufhören würde. Eben so unvorbereitet ist in der Medea die Ankunft des atheniensischen Königs Aegeus in Korinth. Ohne ihn, würde die auf der Flucht begriffene Unglückliche nicht gewußt haben, wohin sie sich wenden solle; und

g) Man sieht auch ohne mein Erinnern ein, daß ich auf das bekannte τραγικωτατος ziele. Ich bin, mit Lessing, der Meynung, (Dramaturgie Th. 1. St. 49.) daß Aristoteles den Dichter so nannte, weil er das Unglück, welches seine Personen überraschen sollte, dem Zuschauer lange vorher zeigte, um ihn auch dann schon mit Mitleid für sie einzunehmen, wenn sie sich selbst noch entfernt glaubten, dieß Mitleid zu verdienen: aber ich glaube mit demselben Kunstrichter, daß Aristoteles mehr Eigenschaften im Sinne hatte, denen zufolge er dem Euripides diesen Charakter zueignete.

wirklich erscheint Aegeus auch blos, um ihr Athen zum Zufluchtsort anzubiethen, und tritt ab, sobald die Sache berichtigt ist. In den Flehenden langt Evadne, Kapaneus Gemahlinn, durch ein ähnliches Ungefähr gerade zu der Zeit in Theben an, als ihr Gatte auf den Scheiterhaufen gelegt wird, um sich mit ihm den Flammen zu übergeben. Und wie häufig treten nicht bey eben demselben Dichter die Götter ein! Mehr als das Drittel seiner Trauerspiele endigt sich allein durch die Dazwischenkunft dieser höhern Mächte. In dem Orest ist es Apoll, der sich ins Mittel schlägt, um eine Verwirrung zu lösen, für die der Dichter keinen Aufschluß zu wissen scheint; im Hippolyt ersetzt Diana das Fehlende, und belehrt den Vater über die Unschuld seines Sohnes; in dem Jon entwickelt Minerva das Räthsel, und anderswo übernehmen andre Götter die Mühe. Selbst in der taurischen Iphigenia erreicht die Handlung nur durch die Erscheinung der zuletzt genannten Göttinn ihr Ende.

Es versteht sich von selbst, wenn ich hier die griechischen und deutschen Trauerspiele einander, von Seiten der zur Beendigung der Handlung benutzten Ereignisse, entgegensetze, daß ich in den letzten den Beytrag zufälliger Begebenheiten nicht ausschließen will. Gewisse Umstände werden bey jedem Drama angenommen, und machen gleichsam den Grund aus, auf welchem es aufgeführt wird. Aegisth muß von

Argos abwesend seyn, und Orest gerade zu der Zeit anlangen, wofern der an Agamemnon verübte Mord bestraft werden soll. Unter dieser Voraussetzung, oder, wenn man lieber will, unter dieser Bedingung, wird das Stück selbst erst möglich. Orsina muß an dem Tage in die Stadt zurückkehren, als Appiani in Begriff ist, sich mit Emilien zu verbinden, oder der Dichter wird den ganzen Plan und den Vorsatz eine Tragödie zu schreiben aufgeben müssen. Dieß sind Zufälle, die mit dem jedesmaligen Drama gesetzt werden, und die folglich nicht als solche, die von außen hinzukommen, sondern als schon vorhanden zu betrachten sind. Aber ganz anders verhält es sich mit denen, die während dem Laufe des Stücks eintreten, die nicht aus den angenommenen Bedingungen der Handlung folgen, und doch erforderlich sind, um selbige zu beendigen. Offenbar kann es nicht gleichgültig seyn, wie diese herzugeführt werden, ob durch das Ungefähr, oder nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit; ob wie es der Dichter bequem, oder wie es der Kenner natürlich findet. Es ist nothwendig, daß Odoardo und Orsina sich auf dem Lustschlosse zu Dosalo treffen: allein wie sie sich hier zusammen finden, ob durch Zufall, oder auf einem simpeln und begreiflichen Wege, das ist weder für den Ruhm des Dichters, noch für die Ueberredung des Zuschauers einerley. Es ist Zweck der Göthischen Iphigenia, daß die Schwester dem Bruder folge,

und Thoas sie in Frieden mit ihm ziehen lasse: allein es ist nicht unbedeutend, wie der Knoten sich lös't, ob eine Göttinn durch ihren ausdrücklichen Befehl dem Willen des Königs vorgreift, oder ob die Umstände seinen Entschluß bestimmen. Das Theater ist für uns ein Bild der wirklichen Welt, und wir wünschen daher mit Recht, daß, wie in der Natur, so auch in der Nachahmung derselben, alles ohne Wunder und höhere Einwirkung zu Stande komme.

„Erleichtert also, wird man sagen, haben sichs Sophokles und Euripides doch mehr, als unsre Tragiker, und der theatralischen Wahrscheinlichkeit und Täuschung doch mehr vergeben, als sich gebührt." Weniger Mühe, antworte ich, scheinen ihnen ihre Plane allerdings gekostet zu haben; und wie hätten sie auch sonst eine solche Menge von Trauerspielen verfertigen können, wie ihnen die Alten beylegen? Ob sie aber ihre Bequemlichkeit dem Vortheile der Bühne nachsetzten, getraue ich mir darum keinesweges zu behaupten. Zwar dünkt mich dieß kein hinlänglicher Entschuldigungsgrund, daß die meisten Dramen der Griechen unserer Oper näher gekommen seyen, als unserer Tragödie. Wenn es der erstern glich, so glich es ihr allein in der äußern Pracht und in der Art des Vortrags; in allem übrigen näherte es sich ihr viel zu wenig, als daß man das Uebernatürliche und Wunderbare als einen charakteristi-

schen Bestandtheil desselben ansehen und eine Vertheidigung hierauf bauen dürfte. In der That aber braucht man auch seine Zuflucht zu dieser Art von Rechtfertigung nicht zu nehmen. Die Erscheinung der Götter war in der Religion der Griechen, und mehr noch in ihr gegründet, als die Erscheinungen von Gespenstern und zurückkehrenden Todten in der unsern. Die Dichter jener Zeiten thaten folglich nichts anders, als was Shakespears Nachfolger noch thun. Sie bedienten sich des unter ihrem Volke herrschenden Glaubens, und benutzten ihn für die Bühne. Ueberdieß hatte unstreitig das Alterthum selbst schon manche Entführung durch Götter, wie z. B. die Entführung Iphigeniens durch Dianen, und ähnliche geheiligt, vielleicht auch manchen Umstand, der uns itzt bloßes poetisches Hülfsmittel, und als solches tadelhaft und vortreflich scheint, mit andern Ereignissen gepaart, und den Dichtern zu ihrem Vortheile vorgearbeitet. Warum hätten sie also hiervon keinen Gebrauch machen, und ihre Erfindungskraft anstrengen sollen, wo es keiner Anstrengung bedurfte?

So gültig indeß diese Bemerkungen immer seyn mögen, so kann doch der aufrichtige Kunstrichter nicht umhin zu bekennen, daß sie nicht vollkommen befriedigen. Vielleicht daß wir die Verknüpfung mancher zufällig scheinenden Dinge den dramatischen Dichtern der Griechen mit Unrecht zur Last legen;

vielleicht, daß der Tod des Polybus und die hierdurch bewirkte Aufklärung der Schicksale des Oedipus wirklich durch die Sagengeschichte mit einander zusammenhingen. Aber dürfen wir diesen Fall überall annehmen, und verliert die Vermuthung nicht dadurch schon, daß die Tragiker, in der Bearbeitung derselben Fabel, dieser den Zufall einmischt, und jener eine natürliche Verbindung vorzieht? Ich denke allerdings. Und dann die Einführung der Götter! Was ich dafür gesagt habe, rechtfertigt ihre Erscheinung im allgemeinen, aber nicht die Art, wie die Dichter sich ihrer bedienen. Um unsern Foderungen Genüge zu leisten, müßten sie selbige, wie Shakespear seinen Geist, wirklich in die Handlung verflechten, und an ihr Theil nehmen lassen. Allein wie selten geschieht dieß? In den meisten Stücken der Alten erscheinen sie erst in dem letzten Akte, ohne weitere Vorbereitung, blos um den Knoten zu lösen und den Dichter aus seiner Verlegenheit zu befreyen. Wie sehr unterscheidet sich dieß Verfahren von dem Verfahren der Neuern, und was läßt sich anders hieraus folgern, als daß die Griechen, in Absicht ihrer Begriffe von dramatischer Vollkommenheit, sich merklich von uns entfernten, und im Theater eine andere Unterhaltung suchten, als wir.

Dieses verräth sich noch mehr in einem dritten Unterschiede zwischen unserm und dem griechischen Trauerspiele, der zwar von vielen bereits bemerkt,

aber meines Bedünkens nicht von allen richtig erklärt worden ist, ich meyne, in der Benutzung der Leidenschaft der Liebe für die Bildung theatralischer Gegenstände. In der That ist nichts befremdender, als wenn man das alte und neue Theater von dieser Seite mit einander vergleicht. Auf jenem, etliche wenige Dramen ausgenommen, nichts, als Heroismus und heroische Süjets, auf diesem fast überall Liebe und verliebte Intriguen; auf jenem das Weib größtentheils ohne Bedeutung und Einfluß, auf diesem höchst selten; auf jenem der Mann, meistens edel und groß, auf diesem oft schwach, oder nur durch die Liebe stark. Sollen wir die Griechen bewundern, daß ihr fruchtbares Genie diese so ergiebige Quelle entbehren konnte, oder sollen wir uns Glück wünschen, daß wir eine der liebenswürdigsten Leidenschaften auch in der theatralischen Nachahmung genießen? sollen wir es zu den Vorzügen unsrer Bühne zählen, daß sie eine Stella, eine Sara, eine Emilie aufzuweisen hat, oder sollen wir es als Nachtheil betrachten, daß die männlichen Tugenden den sanftern Affekten gewichen sind?

Ich denke, weder als Vorzug, noch als Nachtheil. Nicht jedes Land, sagt Virgil, erzeugt die nämliche Pflanze und nicht unter jedem Himmelsstriche gedeihen dieselben Früchte. So auch hier. Der Grieche konnte die Liebe nicht für das Theater benutzen, weil er, bey dem das weibliche Geschlecht ei-

ne so tiefe und untergeordnete Rolle spielte, die wahre, edle Liebe nicht kannte, und wir können die Thaten der Vorzeit nicht dramatisiren, weil der Sinn für diese Thaten dahin ist, und sie selbst uns größtentheils fremd sind. Man setze sich einmal an die Stelle der griechischen Tragiker! Wie hätte es ihnen einfallen sollen, die Sehnsucht getrennter Herzen, die Thränen einer verwais'ten Braut, den Kampf des Jünglings zwischen Liebe und Pflicht zu schildern, da diese Scenen den Menschen, unter denen, und dem Zeitalter, in welchem sie lebten, fremd waren? durften sie hoffen, auch nur verstanden, geschweige denn empfunden zu werden? Zwar hat Euripides die feinern Saiten des Gefühls in der Alcestis und im Hippolyt zu rühren versucht; zwar hat er uns dort eine zärtliche Gattinn, und hier ein Weib im Streit mit Unschuld und Begierde gezeigt: aber wie weit ist er in der Darstellung dieser Situation, in Vergleichung mit andern von ihm geschilderten, zurück geblieben, und wie viele Züge sind ihm in der Phädra entschlüpft, die das ganze Gemälde verderben? — Wir hingegen, in denen die Liebe eine der hauptsächlichsten Triebfedern zu handeln ist, wir, deren Wünsche und Neigungen so vorzüglich auf sie gerichtet, wir, die wir so glücklich sind, den Werth des weiblichen Geschlechts und den Beytrag desselben zur Verschönerung des Lebens in seinem ganzen Umfange zu empfinden, — welcher Einfall könnte seltsamer seyn,

als die Liebe von dem Theater auszuschließen, und uns freywillig des kräftigsten Mittels zu berauben, auf die Herzen unserer Zuschauer zu wirken? Jedes Volk geht seinen Weg und wählt, wenn es nicht gemißleitet oder verführt wird, gewöhnlich den besten. Warum soll es ihn nicht gehen, oder warum bilden wir uns ein, sein Weg sey der bessere und vollkommnere? Er war es nur in dieser Lage und unter diesen Bedingungen.

Was ich bisher über das griechische und deutsche Trauerspiel gesagt habe, bezieht sich *allein* auf die Verschiedenheiten in Absicht auf Plan und Inhalt: aber nicht weniger groß sind die Verschiedenheiten in der Darstellung und Bearbeitung. Ich schränke mich auf die beyden wichtigsten ein, — auf diejenigen, in welche sich die übrigen auflösen. Die erste ist: Wir behandeln unsre dramatischen Gegenstände philosophischer. Die zweyte: Wir schildern den Menschen würdiger und moralischer.

Es ist eine im Allgemeinen sehr richtige Erfahrung, daß die Charaktere der Menschen und die Gestalten der Leidenschaften und Neigungen in eben dem Maaße mannigfaltiger und vielseitiger werden, in je zusammengesetztere Verhältnisse wir treten. Die einzelnen Glieder eines Volkes, das aus lauter Landleuten, Hirten und Jägern besteht, werden in ihrem Innern, wie in ihrem Aeußern, in ihrer Denkungs=

art und Begierden, wie in ihrer Tracht und Lebensweise, sich wenig von einander entfernen. Ja selbst dann, wenn dieses Volk sich auf die erste Stufe der Cultur erhoben, wenn es sich in einzelne Stände abgesondert und den Grund zur bürgerlichen Verfassung gelegt hat, wird doch noch eine geraume Zeit hingehn, ehe jene auf Charakter und Leidenschaften beruhenden Abweichungen sichtbar werden. Der Stand des Herrn und des Dieners, des Freyen und des Sklaven sind noch immer, eine lange Periode hindurch, die einzigen, oder doch die hauptsächlichsten Abstufungen, und der Grad der Bildung, wie der Grad der moralischen Verschiedenheit, unbedeutend. Erst, wenn in der Folge die Bedürfnisse und mit ihnen die Abtheilungen in Ordnungen und Zünfte sich mehren, erst, wenn die Unterschiede zwischen höhern, mittlern und niedern Klassen stärker hervortreten und um sich greifen, erst, wenn Reichthümer und Gewalt zunehmen, und das Streben nach dem einen wie nach dem andern die Gemüther in Bewegung setzet, -- erst dann entwickeln sich die verborgenen Keime der Leidenschaften, und erscheinen bald in dieser, bald in einer andern Form. Indeß hängt diese Mannigfaltigkeit auch dann noch mit einer Menge zufälliger Umstände, und vor allen mit der jedesmaligen Staatsverfassung zusammen. In der Monarchie beugen sich die Menschen unter die Furcht vor dem Scepter, lernen sich verstecken und überwinden, und im Stillen für ihren Zweck arbeiten.

ten. Unter einer solchen Regierungsform biethet sich dem Beobachter täglich Gelegenheit dar, dem Gang der Leidenschaften nachzuspüren, sie in ihrem Entstehen zu belauschen und in ihrem Wachsthume, wie in ihren Wirkungen, zu verfolgen. Ihre Natur ist, wie die Natur des berufnen Chamäleons. Bald überraschen sie in dieser, bald in jener Schattirung; das eine mal täuschen sie so, das andre mal anders. Wohin man blickt, zeigen sich Veranlassungen, über sie zu philosophiren, und die Summe seiner Entdekkungen zu vermehren. Nicht so, oder doch nicht in diesem Maße, in der Demokratie. Schon dieß, daß die Stände in ihr einander weniger untergeordnet sind, verändert hier ungemein viel, und mehr noch das Recht an den öffentlichen Verhandlungen Theil zu nehmen. Die Leidenschaften erwachen hier vielleicht öfter und heftiger, aber sie bleiben sich mehr gleich, und wechseln seltener ihre Larven. Man verfolgt einander bitter und ohne Schonung in den Versammlungen, man überhäuft sich von der Tribüne herunter mit Schmähungen und Lästerworten, man entehrt und beleidigt sich wechselsweise, aber indem man eben weniger kriecht und schmeichelt, verlieren die Leidenschaften einen großen Theil ihres Spielraums, und werden in ihren Wirkungen auf mancherley Art eingeschränkt. Der Mensch erscheint natürlicher, und der Ehrgeizige, Zornige, Rachsüchtige unterscheiden sich durch nichts, als durch die

größere oder geringere Heftigkeit, mit der sie das Ziel ihrer Wünsche verfolgen.

Nichts begünstigt jedoch die Vervielfältigung der Charaktere und die Mannigfaltigkeit der Leidenschaften so sehr, als die Veredlung der Lebensart und die Erhöhung des Luxus. Indem jene sich verfeinert, verfeinert sich mit ihr zugleich das Laster, und indem dieser zunimmt, vermehren sich zugleich die Veranlassungen zu Stolz, Neid und Verstellung. Wann gab es wohl in Rom mehr Schmeichler und mehr Verräther, wann mehr Betrug und mehr Hinterlist, wann eine solche Menge verschobener Charaktere jeder Art, als unter der schwelgerischen Regierung Tibers und seiner Nachfolger? oder wo ist in den neuern Zeiten das Laster in buntern Gestalten erschienen und das Spiel der Leidenschaften verwickelter und mannigfaltiger gewesen, als an den Höfen der letzten Ludewige in Frankreich? wo haben Dichter und Philosophen mehr Gelegenheit gefunden, die ganze sittliche Natur des Menschen kennen zu lernen, und sie in ihren geheimsten Tiefen zu belauschen, als dort? Cardinäle und Bischöffe, Minister und Generale, Königinnen und Beyschläferinnen, — wer hat nicht seine Rolle vertauscht und seinen Posten verwechselt? Welche Verführungsmittel sind unbenutzt, welche Ränke unversucht geblieben? Das menschliche Herz hat in jenen Tagen Falten gezeigt, die man vorher noch nicht in ihm wahrgenommen, und die Intrigue

eine Höhe erreicht, die man ihr nicht zugetraut hatte.

Wenden wir diese Betrachtungen auf die Trauerspiele des Sophokles und Euripides an, so kann es uns nicht schwer fallen, die Gründe der Verschiedenheit zu entdecken, die sich in der Behandlung der Affekten und Darstellung der Charaktere zwischen ihnen und unsern Dichtern äußert. Beyde schrieben in einer demokratischen Verfassung, beyde in einer Periode, die zwar mit allem Rechte eine der vorzüglich gebildeten heißt, aber, verglichen mit der unsrigen, doch noch unendlich mehr Spuren von alter Simplicität und Sitteneinfalt verräth; beyde endlich, und das ist das wichtigste, bearbeiteten Sujets aus der Heroenzeit, einem wahrhaft patriarchalischen Zeitalter, das, in Absicht auf den Unterschied der Stände, noch keine andern Beziehungen, als die allgemeinen, Fürst und Sklave, Vater und Mutter, Sohn und Tochter, und von Leidenschaften nichts, als die ersten wilden Ausbrüche und Aeußerungen derselben, kannte. Daraus allein schon wird es begreiflich, warum die Charaktere in der griechischen Tragödie einförmiger und flacher gezeichnet, die Situationen weniger interessant, die Kämpfe entgegengesetzter Neigungen seltener, und der Dialog nicht so philosophisch und seelenvoll ist, wie der in der unsrigen. Es ist wahr, die Helden, die uns Sophokles und Euripides zeigen, sind nicht ganz die Helden Homers. Jener

Ajax, der, vom Gefühle der Schande durchdrungen, in sein Schwert fällt, jener Neoptolem, der Philokteten zur Reise nach Troja zu bereden sucht, jener Agamemnon, der über seine dem Altar gewidmete Tochter jammert, — alle diese Charaktere sind bereits mit den höhern Farben des Zeitalters, in welchem Perikles lebte, geschildert. Sie erscheinen größer, veredelter, menschlicher. Allein ihre Größe ist denn doch nur eine ganz gewöhnliche Größe, und ihre Empfindungen und Gesinnungen nicht vorzüglicher und edler, als die Gesinnungen gewöhnlicher Menschen. Eben dieß gilt auch von der Schilderung der Leidenschaften in dem Drama der griechischen Tragiker. Niemand wird auch hier den Beobachtungsgeist der Dichter, und ihre Aufmerksamkeit auf die Natur, und die Kraft, mit der sie den Pinsel zu führen wissen, verkennen; niemand in Abrede seyn, daß die Gewalt des Argwohns in der Scene zwischen Kreon und Oedipus, die Stärke der Geschwisterliebe in der zwischen Antigone und Ismene, und der Schmerz der wieder erwachenden Vernunft über verübte Uebelthaten in der zwischen dem Herkules und Amphitryon vortreflich ausgedrückt sey. Aber alle diese Schilderungen setzen doch nichts weniger als anhaltendes Studium des Herzens und tiefgehende Reflexionen voraus. Alle entspringen aus den einfachsten Verhältnissen und Lagen, und gründen sich auf Beobachtungen, die keinem fähigen Kopfe so leicht entgehen.

An solche Situationen hingegen, wo Wünsche mit Wünschen wechseln, Empfindungen mit Empfindungen sich durchkreuzen, und Leidenschaften mit Leidenschaften streiten, wagen sich die griechischen Tragiker gar nicht, oder wenn sie sich in eine Schilderung derselben einlassen, so ist ihre Darstellung einseitig und unbefriedigend.

Diese Unvollkommenheiten, wofern man sie anders so nennen darf, gereichen ihnen übrigens keinesweges zum Vorwurf. Ein Theil derselben fällt, wie ich gezeigt zu haben glaube, auf die Zeiten und auf die politischen Verhältnisse, in denen Sophokles und Euripides lebten, und ein noch größerer auf den Umstand, daß sie die ersten waren, die sich auf dem tragischen Pfade versuchten. Warum hätten sie sich in das Gebieth der zusammengesetztern Leidenschaften und Empfindungen wagen sollen, da die reinen und ungemischten noch nicht dargestellt waren? warum hätten sie den Zuschauer in eine fremde Welt führen sollen, da die vor ihnen liegende auf der Bühne noch fremd war? Ganz anders hingegen bey uns. Wir haben den Menschen durch die Länge der Zeit, durch ein geschärfteres Studium seiner Kräfte und Neigungen, und durch die Gelegenheit ihn in mehrern Lagen zu beobachten, genauer kennen gelernt. Der Zornige, der Mißtrauische, der Aufgeblasene, selbst solche Charaktere, die auf dem Theater der Alten nicht erscheinen, wie z. B. der Schwelger, der

Wollüstling, der Verführer, — alle diese können uns dadurch allein noch wichtig und interessant werden, wenn der Dichter sie uns in einer neuen und merkwürdigen Situation zeigt, wenn er uns behülflich wird, unsre Menschenkenntniß durch das Theater zu erweitern und zu berichtigen, mit einem Worte, wenn er uns von Seiten der Philosophie beyzukommen versucht. Die Foderungen, die wir von Seiten des Plans an ihn thun, eben dieselben wiederholen wir von Seiten der Behandlung. Jener soll schärfer durchdacht seyn, als der Plan der Alten gewöhnlich ist, soll uns nicht blos eine Reihe von Begebenheiten, sondern auch den Zusammenhang unter diesen Begebenheiten, soll uns nicht eine interessante Handlung überhaupt, sondern auch das Wie und Warum derselben, und beydes auf die begreiflichste und natürlichste Weise, ohne Einmischung der Gottheit, oder des Schicksals, darlegen, und diese — wir fodern mit gleichem Rechte und aus eben den Gründen, daß die Fortschritte der Menschenkenntniß und Cultur in ihr sichtbar, der Gang der Leidenschaften sorgfältiger und genauer entwickelt, sie selbst nicht blos von der allgemeinen Seite gefaßt, sondern auch in ihren Abwegen und Labyrinthen verfolgt werden soll. Wenn der frühere Dichter gefällt, weil er zuerst die zerstreuten Züge sammelt, und in ein Gemälde vereint, so erwirbt sich der spätere nur dadurch Beyfall, daß er die feinern Nüancen studirt, und seine Schil-

derungen überhaupt nach Zeit und Ort abändert: denn die Menschen lieben diejenigen am meisten, in welchen sie sich und ihre Art zu denken und zu handeln am genauesten wieder finden.

Was ich von den Leidenschaften im Allgemeinen gesagt habe, eben das gilt auch von dem Ausdrucke derselben, der in den alten Tragikern sich nicht selten ein wenig zum Rhetorischen hinneigt, und nach der Rednerbühne, oder Tribüne schmeckt. Will man Beweise, so lese man in den Trojanerinnen den Wortwechsel zwischen der Helena und ihrer Schwiegermutter, und im Orest die gerichtliche Verhandlung zwischen ihm und Tyndarn, und man wird nicht länger anstehen mir beyzupflichten. Diese Manier hört indeß auf zu befremden, sobald man bedenkt, daß die Athenienser durch den Vortrag der Redner an sie gewöhnt waren, und vorzüglich, daß man in dem Schauspiele nicht blos eine edlere, sondern eine feinere und beredtere Sprache erwartete, als die des gemeinen Lebens. Der Rhythmus der Verse, die musikalische Deklamation, und zwischen jedem Akte der Chorgesang, kurz die ganze Einrichtung und Vorstellung des alten Dramas führten von selbst auf einen feyerlichen Ausdruck und auf einen höher gestimmten Ton. Man sah, im Ganzen genommen, Götter und götterähnliche Menschen, und verlangte daher auch Götter- und götterähnliche Sprache. Wir hingegen, die wir in unsern Dramen, selbst wenn wir

Könige und Helden einführen, dem natürlichen Laufe der Dinge treu bleiben, suchen mit Recht auch aus dem Vortrage alles, was an Tiraden und Rednerkünste erinnert, zu verbannen, und nichts vom Dichter durchschimmern zu lassen. Was in unsern Augen dem dramatischen Dialoge erst Werth giebt, ist nicht Stärke und ästhetische Schönheit, sondern die glückliche Darstellung des jedesmaligen Seelenzustandes der Handelnden, und die Uebereinstimmung der an uns gemachten psychologischen Wahrnehmungen und Erfahrungen mit den Gefühlen und Aeußerungen der Sprechenden; ist nicht sowohl jene Kraft, die aus dem Ausdrucke, als vielmehr die, welche aus dem Reichthume der Ideen hervorgeht. Ich würde, wenn ich diesen Unterschied in der Kürze angeben sollte, sagen, daß die Alten in ihrer Darstellung es mehr auf die Phantasie, und wir es mehr auf den Verstand anlegen, daß sie den Zweck der Rührung mehr durch die Gewalt der Sprache, und wir ihn mehr auf dem Wege der Reflexion zu erhalten suchen, daß sie sich mehr innerhalb den Gränzen des Allgemeinen zu halten pflegen, und wir gern die kleinen Nüancen und Schattirungen der Empfindung und Leidenschaft auffaßen.

Und vielleicht ist es eben hier, wo der Unterschied zwischen uns und den Alten, und gewiß nicht zum Vortheil unserer Bühne, sich am auffallendsten offenbart, und wir vorzüglich auf unsrer Hut zu seyn

Ursache haben. Schon sind manche unsrer bessern dramatischen Fabeln so zart gewebt, die Charaktere so zusammen gesetzt, die Zergliederung der Leidenschaften so metaphysisch, und die eingemischten Maximen so überdacht und aus den Tiefen der Philosophie hervorgezogen, daß verschiedene Stücke mehr für das einsame Lesen, als für die Vorstellung, oder wenigstens nur für ein sehr ausgewähltes Parterre geschrieben zu seyn scheinen. Ich bin nicht der Meynung, daß die tragischen Sujets erschöpft sind, aber ich bin der Meynung, daß es immer schwerer werden wird, sie interessant zu bearbeiten, ohne unverständlich zu werden, oder auf den Zweck des Dramas, die Aufführung, Verzicht zu thun. Der Dichter muß zwar, wie Lessing bereits erinnerte, immer einige Schritte vor dem Publikum voraus seyn; er muß es nach sich ziehn, und sich nicht, wie leider! itzt der Fall bey uns ist, von ihm herabziehen lassen. Aber auch hier giebt es eine Gränze, innerhalb welcher sich das tragische Genie beschränken muß, eine Linie, welche die Alten um so weniger Gefahr liefen zu überschreiten, da das Feld dießeits noch so schlecht angebaut war, und die Erfindungskraft einen freyern Spielraum vor sich sah. Ich bewundre eine deutsche Iphigenia, ich setze sie, ohne alles Bedenken, weit über die griechische, ich glaube, so würde der philosophische Euripides geschrieben haben, wenn er in unsern Tagen gelebt hätte: aber welche Zuschauer ge-

hören dazu, um sie zu fassen? Diese sanftgehaltenen Charaktere, diese feinen Schattirungen der Leidenschaften, dieser hohe Adel in den Gesinnungen, diese gedankenschwere Sentenzen, diese so abgemessenen Verse, sind nicht für die trägen Herzen und blöden Augen und dicken Ohren des Volkes. Wir müssen das Publikum, das eine Iphigenia sehen und von ihr entzückt werden soll, noch erwarten.

Der zweyte auf die Darstellung sich beziehende Unterschied zwischen dem griechischen Drama und dem unsern betrift die Sitten. Die Helden des letztern erscheinen in der Regel liebenswürdiger, als die Helden des erstern. Laßt uns sehen, worin der Grund dieser Erscheinung zu suchen ist.

Zuerst wohl darin, daß die sanftern Tugenden der Menschheit, als Leutseligkeit, Mitleid, Verzeihung, wenn sie auch nicht allgemeiner ausgeübt, doch gewiß in unsern Tagen allgemeiner anerkannt und bewundert werden. Jedes Zeitalter hat seine Tugenden und seine Laster. Wenn Patriotismus, Freyheitsliebe, Tapferkeit und Männerfreundschaft in der griechischen Welt höher geschätzt wurden, und die Seele zu edlern Thaten entflammten, als in der unsrigen, so beförderten sie nicht weniger auch manches unedle Laster und verhinderten die Ausbildungen anderer moralischen Anlagen und Eigenschaften. Patriotismus und Freyheitsliebe arteten öfters in Ungerechtigkeit aus, Tapferkeit wurde nicht selten Grau-

samkeit, und die Eifersucht der Männerfreundschaft verschloß der zarten Liebe für das Weib den Eingang zum Herzen und behauptete auf Kosten dieser ihre Rechte. Kein Wunder, daß jene Tugenden in Kreon, Polynikes, Eteokles, Pylades und Orest in ihrer ganzen Größe, aber zugleich auch in ihrer ganzen Rauhigkeit erscheinen; kein Wunder, daß wir uns nach den mildern, die mit ihnen zwar nicht unverträglich, aber doch schwer zu vereinigen sind, vergebens umsehen; kein Wunder, daß wir jenen Streit zwischen Liebe und Pflicht, und die Beyspiele von Ergebung, Edelmuth, Duldung und Aufopferung selten auf dem griechischen Theater antreffen. Die Sittengemälde der Dichter sind jederzeit der Wiederschein von den Sitten des Volkes, unter und mit welchem sie leben, und können füglich nichts anders seyn. Was dieses für groß, schön und gut anerkennt, das preisen die Töne der Leyer, und erhebt und verherrlicht die Bühne; was dieses als nachahmungswürdig empfiehlt, das allein wird nachgeahmt und gefällt in der Nachahmung.

Eben dasselbe gilt auch von der Verschiedenheit der Sitten, in so fern sie sich auf die Verschiedenheit der Religion gründet. Weit entfernt, die Vortheile zu verkennen, die der Grieche aus seinen Mythen und Sagen für die Poesie, und namentlich für die scenische zog, habe ich vielmehr einige derselben in dieser Abhandlung selbst berührt. Aber eben, weil wir jene

nicht übersahen, dürfen wir um so freyer bekennen, daß eine Religion, welche Rache an dem Feinde zu nehmen für billig hält, und die Aufopferung der Menschen itzt als Götterbefehl, und itzt als altes Herkommen ehrt, nicht geschickt war, die Tragiker auf die Schilderung sanfter Sitten und liebenswürdiger Gesinnungen zu leiten. Wer wendet sich nicht seitwärts, wenn Hekuba ihrem Feinde die Augen ausgräbt, und Orest und Electra kaltblütig über den Tod ihrer Mutter zu Rathe gehen und die Schwester den Bruder ermuntert? wer fühlt nicht Unwillen, statt Mitleid, wenn ein Vater aus bloßem Aberglauben sich entschließt, seine Tochter den Göttern als Opfer zu übergeben, und diese in einem andern Drama als Priesterinn erscheint, welche die Menschen zum Altar schleppt und hinwürgt? Mag die Beleidigung in dem ersten Falle noch so groß, mag in dem zweyten das religiöse Vorurtheil noch so verjährt und wirksam seyn, — ein Weib, das so furienmäßig wüthet, und Geschwister, die ihre Hand so bedächtig zum Morde ausstrecken, ein Vater, den nicht Leidenschaft, sondern abergläubische Furcht zu der unnatürlichsten Handlung verleitet, und ein Frauenzimmer, das als Opferschlächterinn auftritt, sind Gegenstände, die wir entweder gar nicht, oder doch nicht auf diese Art sehen wollen. Wenn sie und ihre Darstellung den sittlichen Gefühlen der Griechen nicht widersprachen, so beweiset es nichts gegen die

Vollkommenheit ihrer theatralischen Kunst, denn dieß behaupten hieße ihnen unsern Maßstab, also einen fremden und unrichtigen, unterschieben: aber es ist eine Abweichung mehr, die schon darum bemerkt zu werden verdient, da das Volk, bey dem wir sie antreffen, für das aufgeklärteste und geschmackvollste des Alterthums gilt.

Als eine solche betrachte ich drittens noch die Art, wie die Alten uns für das Leiden ihrer Personen zu interessiren suchen. Oefters ist es allerdings die Liebenswürdigkeit ihres Charakters, aber eben so oft die Größe ihres Unglücks und der unvermeidliche Wille der Götter, ein unverdientes und doch unabänderliches Schicksal, was unser Mitleid gewinnt und ihnen unser Herz aufschließt. Wir beklagen die Hekuba, die ihre geliebte Tochter einbüßt, und in dem Augenblicke, wo sie den Körper derselben zur Erde bestatten will, auch den Tod ihres sicher geglaubten Sohnes erfährt: aber wir beklagen sie mehr wegen des doppelten und unvermutheten Schlages, der sie trift, als weil sie uns durch ihr Betragen und durch ihre Sitten zu ihrem Vortheile eingenommen hat. Wir schenken dem Vatermörder Oedipus unsre Thränen: aber wir schenken sie ihm nicht, weil er ein Mann ist, der sich unsrer Liebe durch die Güte seines Charakters würdig gemacht hat, — dieser ist hart, grausam und mißtrauisch, — sondern weil er unschuldig in dieses Verbrechen, und in alle daraus

entspringende Uebel verfällt, — weil er, genau genommen, durch den Schluß der Götter, von dem wir keinen Grund absehen, unglücklich geworden ist. In allen diesen Verhältnissen ist unser Mitleid nicht jene vermischte Empfindung, die aus der Liebe zu dem Gegenstande und aus der Unlust über dessen Unglück zusammen gesetzt ist, sondern es ist, wie sich Lessing irgendwo ausdrückt, die Furcht, welche aus der Aehnlichkeit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können, mit einem Worte, es ist das auf uns selbst bezogene Mitleid.

Vergleichen wir uns von der Seite mit den Griechen, so ergiebt sich sogleich, daß unsre theatralischen Sitten eine weit höhere Farbe tragen, als die ihrigen. Es ist hier der Ort nicht zu untersuchen, ob wir selbst auf einer höhern Stufe der moralischen Cultur stehen, als die Alten, ob wir in der That edler denken und besser handeln, als sie. Allein, so viel bleibt immer gewiß, daß wir über das, was den Menschen wirklich vollkommen macht, und ihm wahren Werth ertheilt, ungleich reiflicher, als sie, nachgedacht, und unsre Ideen über Sittlichkeit und Tugend merklich erweitert und ausgebildet haben. Ein großer Beweis für die Richtigkeit dieser Behauptung ist unter andern dieß schon, daß eine Menge Maximen und Sentenzen, die zu verbreiten und allgemein zu machen die alten Tragiker mit Recht als Ver-

dienst ansahen, itzt so allgemein geworden sind, daß man den Schauspieldichter lächerlich finden würde, der sichs einfallen ließe, sie zu predigen und dem Zuschauer ans Herz zu legen. Die moralische Sentenz, die er einschärfen, das Vorurtheil, das er bestreiten will, muß nicht schon durchaus für liebenswürdig und verwerflich gelten, muß wenigstens in diesem oder jenem Bezuge noch von den Menschen verkannt werden, muß, mit einem Worte, in irgend einer Rücksicht noch der Empfehlung werth und bedürftig seyn. Mich dünkt, diese Bemerkung giebt uns den nächsten Aufschluß über die Frage, warum unsre Dichter die Menschen liebenswürdiger auf dem Theater erscheinen lassen, als die Dichter der Alten. Mit der vermehrten Einsicht in die sittliche Natur des Menschen, und in die Fähigkeit dessen, was er zu leisten vermögend ist, vermehrte sich natürlicher Weise unter uns auch die Achtung und das Gefühl für diese seine so vorzügliche und schätzbare Seite, und mit diesem Gefühle zugleich das Wohlgefallen an der poetischen Darstellung derselben. Hatten die Griechen ihr Augenmerk hauptsächlich auf die großen und hervorragenden Tugenden des öffentlichen Lebens gerichtet, so richteten wir das unsrige öfter auf die stillern und gefälligern; hatten jene am gewöhnlichsten den Helden geschildert, so schilderten wir lieber den Bürger; und hatten jene ihre Muse dem Staate und dem Vaterlande gewidmet, so nahmen wir mehr auf Um-

gang und häusliche Verhältnisse Rücksicht: denn allein auf diesem Wege both sich uns häufigere Gelegenheit dar, die Würde und die Schönheit der sittlichen Natur ins Licht zu setzen, als auf dem, welchen die Alten betraten. Somit veredelten sich zuerst, vermittelst der Philosophie über den Menschen, und der dadurch wenigstens als möglich erkannten Ausbildung, die Gesinnungen und Charaktere im Trauerspiele, und gewannen durch das Interesse der höhern Liebenswürdigkeit.

Aber diese besondre Darstellung wurde unstreitig noch durch ihren glücklichen Einfluß auf das Wesen und den Zweck der Tragödie befördert. Jene Fatalität, welche die Alten zu Hülfe riefen, um einen Theil der Schuld von ihren tragischen Helden abzuwälzen, und sie der Theilnahme würdig zu machen, war eine Auskunft, die mit ihrer Religion und mit ihren Vorstellungen von der Gottheit übereinstimmte; und jene Häufung von Unglücksfällen, wodurch sie in den Herzen ihrer Zuschauer die zweyte Art des Mitleids, dessen ich vorhin erwähnte, sich zu erzeugen bemühten, ward meistentheils durch die einmal bekannten und geglaubten Sagen gerechtfertigt. Weder von jenem, noch von diesem Mittel können wir füglich Gebrauch machen. Einem Dichter, der das erste anwendete, würde man Armuth an Erfindung vorwerfen, und von dem zweyten dürfen wir, selbst bey historischen Süjets, so lange unsre Zuschauer

nicht

nicht bessere Geschichtskenner sind, wenig oder keinen Vortheil erwarten. Ganz anders hingegen, wenn er seine Personen, überhaupt genommen, sittlich gut schildert und ihnen nur Mängel, Schwachheiten, Fehler beylegt, wenn er sie nicht lasterhaft handeln, sondern nur unvorsichtig, leichtsinnig, unbesonnen zu Werke gehen läßt, wenn er die Ursachen ihres Unglücks in solche Leidenschaften und Vergehungen setzt, die man auch an den besten Menschen bemerkt und übersieht. Und so, dünkt mich, verfahren alle unsere bessern tragischen Dichter. Clavigo ist nicht boshaft, nicht unempfindlich, nicht falsch: aber er ist ehrgeizig und schwach, — ein Rohr, das der Wind hin- und hertreibt, ein Werkzeug in der Hand eines bösen und verschlagenen Freundes. Sara ist die Tugend selbst und Mellefont auf dem Wege zur Tugend: aber Unbedachtsamkeit, Uebereilung und mehrere unberechnete Umstände stürzen beyde. Emilie ist der treflichste weibliche Charakter, den es geben kann, und welch ein Mann, trotz seines rauhen Sinnes, ihr Vater! Aber — doch, wem brauche ich es zu sagen, durch wen und wie beyde unglücklich werden? Was uns an diese und an hundert andre Personen fesselt, was uns hier ergreift und erschüttert, ist weder, wie in so vielen griechischen Trauerspielen, der Gedanke an den Stand des Leidenden, und an die plötzliche Auflösung des höchsten Glanzes und der erhabensten Würde in Nichts und Elend, noch die gehäuften

Schläge des Schicksals, und die Erinnerung an uns selbst, sondern das mächtige Mitgefühl in uns, das sich stets für den edeln, wenn auch schwachen und irrenden, Menschen erklärt und laut wird, sobald dieser mehr, als er verdient, duldet. Diese Thränen, die wir vergießen, diese Klagen, die wir ausstoßen, sind nicht der Zoll, der wir der Menschheit, sondern das Opfer, das wir der liebenswürdigen und vom Schicksal widerrechtlich gequälten Menschheit darbringen.

Doch es ist billig, daß ich auch von Seiten der Moralität gegen die Griechen gerecht sey, und eine in dieser Rücksicht zwischen ihnen und uns obwaltende Verschiedenheit, die zu ihrer Ehre gereicht, nicht übergehe. Wenn wir uns nach einer Sara und Emilie vergebens auf ihrem Theater sehnen, so laßt uns nicht verschweigen, daß wir einen Marinelli und eine Marwood gleichfalls vergebens suchen. So wie ihre Tragiker die Tugend nicht in ihrer höchsten Vollkommenheit erkannt zu haben scheinen, eben so scheinen sie auch das Laster nicht auf seinen Schleifwegen und Irrgängen belauscht zu haben. Auch hier herrscht überall mehr Natur und weniger Ideal, mehr schlichte Beobachtung und weniger Studium. Der ränkevollste Charakter ist vielleicht Ulysses im Philoktet, und wie wenig offenbart sich in seinen Reden und Anschlägen der Geist des feinen Betruges? Eine Menge ähnlicher Charaktere, den hinterlistigen Hofmann, den tückischen Schmeichler, den schaden-

frohen Verräther kennen sie gar nicht, oder nur allgemein. Soll man sagen, daß ihre Staatsverfassung diese Charaktere und die Entwickelung derselben nicht begünstigte, oder, daß das heroische und auf die Sagengeschichte uralter Zeiten gegründete Trauerspiel sie weniger, als unser bürgerliches, zuließ, oder daß man, wie überall, so auch hier, erst die gröbern und in die Augen fallenden Züge sammelte, ehe man zu den feinern und versteckten überging. Vielleicht trug jeder von diesen Umständen das Seinige bey, am meisten jedoch unstreitig der letzte.

Und itzt sollte ich billig das Gesagte zusammenfassen, und in ein Gemälde vereinigen: aber dieß hat bereits ein größerer Meister, der Verfasser der neuen Iphigenia, vor mir gethan. Betrachtet die Heldinn seines Stücks, wie sie da steht, ein liebenswürdiges Mädchen, das seine Hände noch nicht mit dem Blute der Fremdlinge befleckt hat, und die barbarische Sitte verabscheut. Betrachtet den Scythen Thoas. Er verläugnet sein Volk nicht, aber er hat die Priesterinn noch nicht zur Vollziehung des harten Dienstes gezwungen; er liebt sie, aber er will sie nicht, wie ein roher Barbar, mit Gewalt zu seinem Ehebette schleppen; er ist rauh, aber er ehrt die Stimme der Wahrheit und schätzt Offenheit und geraden Sinn. Betrachtet den Zweck der Handlung. Es ist nicht die Entführung eines leblosen Götzenbildes; es ist die Heilung des vom Muttermorde gedrückten und ge-

quälten Orests und die Befreyung seiner geliebten Schwester, die Jahrelang das Land der Griechen gemißt und es mit der Seele vom fernen scythischen Ufer ausgesucht hat. Betrachtet die Genesung Orests. Ihn heilt kein Opfer, kein Gott, der vom Himmel steigt, keine Bildsäule, die er seiner Heimath zuführt. Er sinkt, nach einer langen Erschöpfung, in einen tiefen Schlaf. Die Geister seiner beleidigten Ahnen erscheinen ihm und sagen ihm Friede und Freundschaft zu. Beym Erwachen fühlt er sich gestärkt und erleichtert. Seine Schwermuth hat ihn verlassen. Der psychologische Dichter hat alles ohne Wunder vollbracht. Betrachtet den Sieg, den Iphigenia über Thoas gewinnt. Hier braucht es keines Zurufs aus den Wolken. Iphigenia siegt nicht durch Dianen, sie siegt durch sich selbst, und durch die Stärke und Wahrheit der Tugend. Ohne ihren Wohlthäter zu beleidigen, bindet sie ihn durch sein Versprechen und ihre Gründe, und stiftet noch, ehe sie scheidet, Freundschaft zwischen ihm und ihrem Bruder, und ein ewiges Gastrecht zwischen Scythen und Griechen. Betrachtet endlich den Adel, der in Aller Gesinnungen herrscht, diese Menge der treflichsten Maximen und Sentenzen, die gleich beym ersten Lesen, wie mit einem eisernen Griffel, in unsrer Seele geschrieben stehn, — wie wahr, wie neu, wie eindringend!

Weh dem, der, fern von Aeltern und Geschwistern,
Ein einsam Leben führt! Ihm zehrt der Gram
Das nächste Glück von seinen Lippen weg.

— — — — — — —

Ein unnütz Leben ist ein früher Tod.

— — — — — — —

Der ist am Glücklichsten, er sey
Ein König oder ein Geringer, dem
In seinem Hause Wohl bereitet ist.

— — — — — — —

Man spricht vergebens viel um zu versagen;
Der andre hört von allem nur das Nein.

Betrachtet das Ganze und überzeugt euch, daß der Geist der tragischen Muse auch unter dem nordischen Himmel waltet, und mit dem Geiste der Philosophie sich noch inniger hier, als in dem hochgepriesenen Griechenlande, verschwistert hat. *b*)

b) Eine eben so ausführliche als trefliche Zergliederung der Iphigenia liefert die N. Bibl. der schönen Wissensch. Band 38. S. 118.

Ueber die Verbindung der Architektur mit der Gartenkunst.

Jeder, der die neuern Gartenanlagen gegen die alten vergleicht, muß im Allgemeinen bey diesen letztern meistens in sich ein unangenehmes Gefühl über die steife Regelmäßigkeit derselben, und mit unter ein drückendes, trauriges Gefühl, welches die hohen unabsehlich langen und ununterbrochenen gradlinigten Heckengänge erregen, in sich wahrnehmen; eine Wirkung, die offenbar der Künstler, der die Anlage schuf, nicht hervorbringen wollte. — Natürlich konnte der freye Britte diese traurige Einschränkung und Einförmigkeit auf die Länge am wenigsten dulden; und so mußte nothwendig die Folge seyn, daß er einsah, wie die schöne unverstümmelte Natur weit größere Wirkung zu thun, und ganz verschiedene und frohe Empfindungen zu erregen fähig wäre. Es bleibt daher weniger auffallend, daß diese Nation die durch Le Notre und ältere Franzosen vorgezeichnete Bahn verließ, als es vielmehr auffallend ist, daß sie jemals diese traurige Behandlung der Natur wählen konnte, um auf diesem Wege angenehme Empfindungen erregen zu wollen.

Von dem an Zirkel und Lineal gewohnten Baukünstler, dem Unterthan eines Ludwig des XIV., läßt sich eine so despotische Behandlung von Bäumen, Sträuchern, und leider ganzen Gegenden, freylich eher erwarten; um so mehr, da es wirklich auch dem weniger an sklavische Regelmäßigkeit gewohnten Architekten schwer ist sich zu überzeugen: daß die ungezwungene freye Natur in unmittelbarer Verbindung mit dem stolzen, völlig regelmäßig gebauten Pallaste, fähig sey, ihre vollen Rechte in Hervorbringung der Empfindungen des Schönen zu behaupten. Woher es denn auch kömmt, daß selbst bessere Schriftsteller über die Gartenkunst noch verschiedentlich behaupten: daß der Uebergang von der Regelmäßigkeit des Pallastes zur freyen Natur nur allmählig seyn müsse, und daß man unmittelbar mit dem regulären Wohnhause regulär geformte Gartenanlagen zunächst in Verbindung bringen, und so den Uebergang bilden dürfe. a)

a) Einzig diejenigen Gewächse, die in einer Gegend gar nicht zu Hause sind, und die daher die nothwendig künstliche Behandlung fordern, vertragen eine regelmäßige Stellung und Ordnung; denn mit aller Anstrengung kann man in dieser Absicht die Täuschung nicht leicht weit bringen. Wenn daher im nördlichen Deutschlande der Eigenthümer einer beträchtlichen Gartenanlage eine Orangerie besitzt, und diese, des Blüthengeruches und des schönen Anblickes der Früchte halber, in der Nähe des Wohnhauses aufgestellt wünscht, so kann hiezu eine regelmäßige Form einer Gartenpartie gewählt werden, weil es eine auffallend contrastirende Wirkung thun

Die Britten, die die ersten waren, welche dem Gange der Natur nachspührten, und aus der freyen Natur ihre Gartenanlagen bildeten; oder vielmehr, da Wege zu Spatziergängen anlegten, wo nach Unterschied ihrer Absicht ihnen das Buschwerk den wohlthätigen Schatten in der wärmern Sommerzeit gewährte, oder wo die freye Gegend ihnen die reizendsten Aussichten darbot; diese Britten fingen bald an, ihre Landschaften durch das abwechselnde Grün der verschiednen Bäume, Stauden, Sträucher, und durch die Flur der Blumengewächse zu verschönern. Sie fanden auch bald, wie viel die verschiednen Gartenscenen gewinnen müßten, wenn sie die Wirkung durch zweckmäßige Gebäude vergrößerten. Und nun entstanden Gartenanlagen, mit verschiedenen, zum Theil prächtigen Werken der Baukunst. Endlich, nachdem man auf alle mögliche Art versucht hatte, alle ausländische Gewächse, die die Winterkälte aushalten

würde, wenn die regelmäßig geformten Kasten, und die nothwendig, ihrer Erhaltung wegen, beschnittenen Bäume, durch eine unregelmäßige Stellung in eine Form von Gruppen sollten gezwängt werden. Dann aber erscheint dieser Theil des Gartens als eine Art von Fruchtgarten, und dieser kann, ohne unangenehm zu werden, nicht anders als regelmäßig geordnet seyn. Zugleich kann dann mit einem solchen Orangegarten ein solcher Blumengarten verbunden werden, wo Blumen gewartet werden, die schlechterdings eine genaue Wartung erfordern, und die dann einzeln durch ihre Seltenheit und Schönheit interessiren.

konnten, anzupflanzen; nachdem man wahrgenommen hatte, wie viel die Gegend durch zweckmäßige Gebäude gewann, stieg durch den Luxus und den Reichthum der Nation der Gartenbau zu einer Höhe, die den Ruf desselben allgemein verbreitete, so daß die Neuheit des Weges, (der doch der natürliche war,) diesen Gartenanlagen unrechtmäßig den Namen der englischen Gärten erwarb, da sie eigentlicher Naturgärten heißen sollten.

Der Ruf und der Reiz dieser Behandlung verbreitete sich zunächst auf Franzosen und Deutsche, und trieb beyde Nationen zur Nachahmung.

Ueberall sah man mit einem male alle regulären Anlagen verbannt, und statt derselben entstanden lauter sogenannte englische Gärten. Je allgemeiner nun diese Vorliebe für die neue Art Anlagen sich verbreitete, desto mehr sonderbare Erscheinungen veranlaßte sie; und die Uebertreibung ging so weit, daß mancher zwanzig Schritt große Kräutergarten — dieses nützliche Stück für die Küche — unter der Macht der Revolution zu Grunde ging, *b*) und schlechterdings in einen englischen Garten verwandelt werden

b) Eigentlich ist diese Folge der Gartenrevolution wohl nicht so sehr auffallend, da leider die neueren Erfahrungen beweisen, daß Revolutionen, die die besten Entzwecke zu beabsichten (anfangs wenigstens,) schienen, in ihrer Art weit fürchterlichere Beyspiele von Bisarrerien liefern, als die Gartenrevolution in ihrer Art.

sollte. Ueberdem wurden auf so eingeschränkten Flächen eine solche Menge verschiedener Gegenstände zusammen gedrängt, daß so ein Ding, das man Garten nannte, eigentlicher ein Gartenriß, oder wenn man will: Modell, hätte sollen genannt werden. Aber auch hier, so sehr dieses bereits den Mißverstand der neuern Gartenmanier bezeichnete, blieb man nicht stehen, sondern auch durch Gebäude sollte die Wirkung dieser sonderbaren Anlagen erhöht werden; und so übersäete man die eingeschränktesten Räume mit Gebäuden, deren jedes oft den Charakter der Bauart einer andern Nation, und zwar aus ältern und neuern Zeiten, bezeichnete. So sieht man Anlagen, wo, aus einem und demselben Standpunkte, eine ägyptische Pyramide, ein griechischer Tempel, ein römischer Triumphbogen, eine türkische Moschee, eine chinesische Pagode, eine einheimische Bauerhütte, das Auge verwirren, und die Seele unschlüßig lassen, ob man die Absicht gehabt habe, eine Geschichte der Bauart aller Nationen sinnlich darzustellen, oder ob sonst irgend eine andre Absicht habe sollen erreicht werden.

Ein auffallendes Beyspiel dieser Art liefert der nicht unbeträchtliche Garten des Grafen von Steinfurth in Westphalen. Auch trift unter andern beträchtlichen Gärten dieser Vorwurf billig den Garten zu Marienwerder. *c)*

c) Mehrere Beyspiele sonderbarer Behandlung der Anlagen, und unsinnigen Verschwendung der Gebäude, findet

Wollte man aber den Vorwurf der zu großen Anzahl von Gebäuden blos den Anlagen einiger deutschen und französischen Gärten machen, so würde auch dieses offenbar ungerecht seyn. Denn selbst einige der vorzüglichsten Gärten Englands scheinen mir diesen Fehler zu haben. So hat meiner Meynung nach der schöne Garten zu Stowe beynahe zu viele Gebäude, oder wenigstens giebt es zu viele Stellen darin, wo mehrere Gebäude von ganz verschiedenem Charakter aus demselben Standpunkte können gesehen werden; was doch eigentlich nicht seyn sollte.

Würde man aber auch selbst die in dieser Art zu weit getriebene Verschwendung noch verzeihlich finden wollen; so weiß ich doch für den Gartenkünstler keine geltende Entschuldigung zu finden, der durch die Art seiner Anlage, der durch die Wahl des Platzes mir nicht die Ursache anschaulich macht, warum er für einen bestimmten Platz gerade das dahingestellte, und kein anderes Gebäude gewählt habe.

Leider aber ist hierauf in unendlich vielen Fällen so wenig Rücksicht genommen worden, daß man z. B. oft im dunkelen Schatten eines düstern Hains ein griechisches Gebäude mit Kühlung gewährenden Säu-

man in der Sammlung der Gärten, die le Rouge in Paris heraus giebt, welche Sammlung daher auch eher zum Verderben als Verbessern des Geschmackes in Gartenanlagen abzwecken kann.

lengängen, und umgekehrt in einer heitern, den Sonnenstrahlen von allen Seiten ausgesetzten offenen Gartengegend, ein gothisches mit dicht zusammenstehenden vom Boden bis an die Decke der Zimmer reichenden Fenstern antrift. Ein Mißstand, der bey der geringsten Ueberlegung äußerst unangenehm wirken muß.

Finden wir aber schon diesen Forderungen, zu denen wir doch so durchaus unbedingt berechtigt sind, nicht einmal die Anlage und Stellung der Gebäude, ihrem Charakter gemäß, entsprechend; wie können wir denn noch wohl mehrere, von weiter ausgedehntem Umfange, zu wagen uns berechtigt glauben?

Die Frage aber: was ist außer dem Charakteristischen der Gebäude als Werke der Baukunst, in Rücksicht des Platzes, wo sie hingestellt werden sollen, zu beobachten? muß dieser in seiner Anlage einen ebenfalls bestimmten Charakter haben, und wie ist dieser anschaulich zu machen? ist wohl zu wichtig, als daß es nicht der Mühe werth seyn sollte, einige Vorschläge zu thun, um einen Weg aufzufinden, wie wir durch die Anlage der Gartenpartie zum Theil schon bezeichnen können, welchen Charakter ein Gebäude, das für dieselbe bestimmt würde, haben müsse.

Bey Gebäuden, die häuslichen Beschäftigungen gewidmet und im gewöhnlichen einheimischen Styl

gebaut werden sollen, ist die Bestimmung des Charakters der Gegend im Allgemeinen weniger schwierig, und in diesen Fällen ist es auch schon seltner, daß sich der Künstler gar gröblich dawider versündigt. So wird es nicht leicht einem Gärtner einfallen, in die Mitte eines Blumengartens ein Bauerhaus, und in einen Kohlgarten einen Schaafstall zu stellen; aber eine lange mit einem gewölbten Dache versehene Säulenlaube in einem dichten Walde; eine ägyptische Begräbniß-Pyramide zu einem Schlußgegenstande einer lachenden Wiese; in einer muntern Gartengegend die Ruinen eines verfallenen griechischen Tempels; die Ruinen einer verfallenen Warte in einem von Bergen umgebenen Thale, das nirgends freye Aussicht hat; ein der Göttinn der Liebe geweihter Tempel in einer völlig offenen Gegend; ein Tempel des Mars in einer bluhmenreichen Gegend ohne alle hohe Bäume; ein Tempel des Momus, an der Morgenseite eines Waldes, und dergleichen — Dieß sind Erscheinungen, die weniger selten vorkommen.

Als Versuch, einen Weg zu zeigen, auf dem der Gartenkünstler nach richtigen Grundsätzen bey der Stellung seiner Gebäude verfahren, und so einen der besten Zweige seiner Kunst, wodurch er so zusehends auf unsre Empfindungen wirken könne, bearbeiten solle, will ich nur einige Hauptgrundsätze aufzeichnen, durch einige Beyspiele diese faßlich zu machen

suchen, und es dann dem denkenden Gartenkünstler überlassen, auf diese Grundsätze gestützt, eine Theorie zu entwerfen, die theils für einen Versuch zu weit umfassend ist, theils aber auch wenigstens einen Hirschfeld zur völligen Entwickelung erfordert.

Hauptsächlich und zuerst werde ich meine Meynung über die Wahl und Anordnung des Platzes, insofern dessen Charakter mit dem äußern Charakter des dahin zu stellenden Gebäudes harmoniren soll, erklären. Dann aber will ich kürzlich untersuchen: ob und in wie ferne der äußere Charakter des Gebäudes auf seine Bestimmung Bezug haben solle; und ob ein Gebäude, das z. B. die Spuren des Alterthums trägt, grade der Bestimmung seiner ehemaligen Entstehungsursache auch gegenwärtig gewidmet bleiben müsse, oder in wie ferne diese schicklich unsern Zeiten angemessen zu modifiziren sey, um eine auffallend angenehme Wirkung zu thun.

Ich sagte schon vorher, daß es bey der Charakteristik einer Gegend, für Gebäude häuslichen Beschäftigungen bestimmt, weniger Schwierigkeiten gäbe. Ich schränkte aber dieses blos dahin ein: daß diese Gebäude im einheimischen Styl gebaut werden sollten; denn sobald man davon abgeht, so geht auch meine Forderung weiter, und diese ist dann überhaupt genommen die:

Daß man mit den Sitten und Gewohnheiten derjenigen Völker und Nationen, deren Bauart man

benutzen will, genau bekannt seyn solle, um Gegenden, in die man solche Gebäude hinstellen will, auch einen solchen Charakter geben zu können, daß jeder, der die Beschäftigungsart der Nation kennt, sich unter dieselbe versetzt denken, und sich überzeugt halten kann: daß ein dahin gestelltes Gebäude dem bezeichneten Endzwecke entsprechen könne.

So würde z. B. die Lage eines chinesischen Hauses eine solche seyn müssen: daß man aus demselben eine reizende, (durch bluhmenreiche Rasenteppiche, buntes Gesträuche, Wasserbässins von einiger Ausdehnung, und mitunter bunte Spielwerke für die Phantasie) verschönerte Gartenpartie, belebt durch vielerley seltnes buntfarbigtes Geflügel, und seltne Fischarten in den Wasserstücken, übersehen könnte. — Sollte aus diesem Hause, etwa auf einer Insel, ein chinesischer Pavillon wahrzunehmen seyn; so würde ich vorschlagen, daß seine Lage von Ferne so reizend erscheine, daß sie den Wunsch, dahin zu kommen errege. Daß da noch manches halb versteckt scheine, das bey näherem Anblick das Vergnügen um ein beträchtliches zu erhöhen verspricht.

Zur Forderung einer solchen Lage für ein chinesisches Haus veranlasset mich nun gerade die der Nation, wenigstens der vornehmern Klasse, derselben eigene Sitte: wenig körperliche Bewegungen vorzunehmen; und die daher entstehende Lieblingsneigung für schöne Aussichten. Vorzüglich interessirt der An-

blick einer schönen Gegend die vornehmern Weiber der Chineser, die durch den sonderbaren Geschmack, kleine Füsse schön zu finden, leider schon in ihrer frühesten Jugend zum Gehen verdorben werden, und so mit dem Ueberblicke einer schönen Gegend sich befriedigen müssen.

Außer diesem wird nun noch unstreitig eine solche Gartengegend gewinnen, wenn vorzüglich solche Gewächse dahin angepflanzt sind, die aus jenen Ländern, deren Charakteristik der Gebäude wir benutzen wollen, zu uns gebracht, und an unser Klima gewohnt sind. In der That, wenn man sich irgend etwas mit der Betrachtung dieses Gegenstandes beschäftigt, so glaubt man, es sey unmöglich hierüber anderer Meynung zu seyn. Grade aber wie hier, in dem angeführten Beyspiele, die Sittengeschichte der Nation, deren Bauart benutzt wird, die Wahl und die Behandlung der Gegend für die das Gebäude gewählt ist, bestimmen soll: eben so muß sich auch nach dem Charakter eines Gebäudes, auf alle Fälle, selbst ohne Bezug auf Nationalcharakter, die Beschaffenheit der Gegend richten. So gehört in eine weniger den Sonnenstrahlen ausgesetzte Waldgegend ein Gebäude, das durch viele und hohe Fenster stark im Innern beleuchtet ist. Hier wäre z. B. der schickliche Platz für ein gothisches Gebäude, das außerdem auch noch durch seine überlangen Säulen und Säulchen sich gut mit den umherstehenden schlanken hundert-

jährigen

jährigen Eichen zu vertragen scheint. Ein Gebäude mit dorischen Säulen, das übrigens seine eignen Schönheiten hat, muß in der Zusammenstellung mit nahen hohen Bäumen auf alle Fälle verlieren und schwerfällig erscheinen.

Im Gegentheil würde ein gothisches Gebäude in einer freyen Gegend, wo die hohe Eiche und die schlanke Tanne nur aus der Ferne gesehen wird, seiner grellen innern Beleuchtung wegen, die nirgend Schutz gegen die Sonnenhitze verspricht, offenbar am unrechten Platze seyn; und hier ist der Ort für ein mit Säulenlauben umgebenes Gebäude von griechischer Bauart. Aber auch hier muß der Charakter der Gegend bestimmen: ob die ernstere dorische, die muntere jonische, oder die reichere korinthische Bauart zu wählen sey; und die Wahl einer dieser drey Bauarten bestimmt sodann billig, auf welche Anhöhe das Gebäude zu erheben, oder ob es niedriger zu stellen sey.

Eben so sollen die Ruinen einer alten Warte nie angebracht werden, als wenn eine beträchtliche Höhe, und besser noch ein Felsen, — von woher ein nicht geringer Theil der Gegend, auch außer dem Bezirke der Gartenanlage, übersehen werden kann, — dazu berechtigt. *d)*

d) Schon der jüngere Plinius hat Betrachtungen über die Wahl des Platzes für Gebäude angestellt. Vorzüglich aber lese man das schöne Kapitel; von dem Gartenbau

Für die leider so oft angebrachten Grabmähler, ja ganze Gottesäcker, die oft das Ansehen haben, als wenn ganze Familien, ja Gemeinden daselbst begraben wären, e) weiß ich in der That keinen schicklichen Platz; und überhaupt scheint mir der Garten für die in mancher Hinsicht vielleicht nützliche Erinnerung an unsre Sterblichkeit der am wenigsten angemessene Ort zu seyn. Indeß leidet auch dieses seine Ausnahmen. Würde man z. B. die Halle eines celtischen Helden, die in einer Felshöhle mit den charakteristischen Bezeichnungen bestünde, nachahmen wollen; so würden in der That die Gräber eines Helden oder Barden nicht am unrechten Orte seyn, um so weniger, da diese Celten sich unter dem Tode nur eine Trennung der Seele vom Körper dachten, so daß

und der Architektur, in Home's Grundsätze der Kritik. Th. 3, S. 310, deutsche Uebersetzung von 1791.

e) Man sollte in der That nicht glauben, daß jemand auf den Einfall kommen könnte, Gottesäcker in eine Gartenanlage zu bringen, und dennoch habe ich wirklich einen in einer beträchtlichen Gartenanlage, und beynahe mitten in derselben angetroffen, der so reichhaltig mit Grabhügeln versehen war, daß es wirklich zu der traurigen Idee: man habe die Einwohner der Gegend vertrieben, um eine große menschenleere Gartenanlage zu erschaffen, hätte veranlassen können. Aber auch wirklich, wenn man dieses denken könnte, so würde doch jeder eingestehen, daß man die Grabhügel hätte ebnen sollen: wenn nicht allenfalls die Gräberstelle ehemals eine Judenbegräbnißstelle gewesen wäre, deren Gräber man nicht ebnen darf.

die Seelen der Verstorbenen, ihrer Meynung nach, sich auch nach dem Tode noch in der Gegend, die ihnen während ihres Lebens die liebste war, aufhielten; woraus sie dann die Folge zogen, daß diesen getrennten Seelen die Nähe ihrer körperlichen Reste lieb seyn würde. Diese Ideenassoziation hebt folglich, unter diesen und ähnlichen Umständen die Idee des Unschicklichen solcher Verzierungen auf. Aber man sieht leicht ein, wie nöthig es gerade wieder unter solchen Umständen sey, auf charakteristische Bezeichnung, die sich auf Sittengeschichte bezieht, Rücksicht zu nehmen.

Einer in meinen Augen glücklichen Benutzung einer Art von Grabmahl, darf ich hier als Beyspiels erwähnen; und das mag denn zugleich als Beweis gelten, daß es mögliche Fälle gebe, wo man auch Grabmähler, aber mit der grössesten Behutsamkeit, benutzen könne. Indeß halte ich aber auch für nothwendig, daß selbige auf alle Fälle als Denkmähler, dem Andenken großer Männer gewidmet, sich auszeichnen sollen.

Im Garten des Herrn von Montville bey Paris, wollte der Eigenthümer einen Eiskeller anbringen: er wählte hiezu, in einer waldigten von hohen Bäumen umgebnen Gegend des Gartens, die Form einer ägyptischen Pyramide; und dieß scheint mir eine glückliche Wahl.

Mit den eigentlichen Gräbern aber schließe ich die Denkmähler, dem Andenken verdienstvoller Menschen gewidmet, so wenig von den Gartenanlagen aus, daß ich vielmehr diese in Gartenanlagen völlig zweckmäßig angebracht finde, wenn nur genaue Rücksicht auf das Charakteristische der Gegend in Bezug auf die Monumente genommen ist.

Hier darf ich nicht zu erinnern versäumen, daß so wohl die Wirkung der Monumente, als auch der Gebäude durch Inschriften zu erhöhen, schicklich und zweckmäßig seyn könne. Aber auch hier ist die grösseste Behutsamkeit nöthig; und vorzüglich Kürze und schickliche Wahl des Platzes, wo man diese anbringt, zu empfehlen, wenn man nicht, durch ihre schleppende Länge, das Gefühl der Unentbehrlichkeit einer weitläuftigen Erklärung der Absicht des Künstlers, (und was er so eigentlich mit seinem Bauwerke wohl wirken will, und nicht kann,) oder durch die unschickliche Wahl des Platzes noch unangenehmere Gefühle, in sich wahrnehmen soll. *f)*

f) In einer gewissen Gartenanlage fand ich eine unzählige Menge langer und weitläuftiger Excerpte aus deutschen, englischen, französischen, italienischen Dichtern und Prosaisten. So daß ich es am Ende überdrüßig ward, und einen Sitz suchte, um von der mühsamen Arbeit einer beträchtlichen, und — weil Sonne und Regen schon verschiedene abgebleicht hatte — mitunter mühsamen Lectüre auszuruhen. Aber wie erstaunte ich, da ich wahrnahm, daß alle Rücklehnen der Sitze mit Inschriften übersäet waren. Ich ward wirklich ungehalten,

Als Beyspiel einer glücklichen Wahl des Ortes, und der Inschrift, will ich hier eines Denkmahles erwähnen, das mir in jeder Rücksicht glücklich gewählt scheint. g)

In der Mitte einer durch eine schöne Gegend gepflanzten himmelanstrebenden bejahrten Tannenallee, befand sich ein beträchtlich großer runder Rasenplatz, mit gleichen Tannenbäumen umgeben. Diesen wählte eine Dame vom ersten Range, um ihrem Freunde (der von vielen verkannt ward, obgleich er gerade über die, die ihn verkannten, noch weiter hinausragte, als verhältnißmäßig die stolzen Tannen der Allee über das nachbarliche niedrige Buschholz) ein allegorisches Denkmahl zu setzen. *)

Dieses bestand aus einer abgebrochenen Säule, mit dem Festigkeit und Schönheit vereinenden attischen Säulenfuße, auf einen Rasenhügel gestellt: über die

und konnte mich der Aeußerung gegen meine Begleiter nicht enthalten: Daß ich in dem Augenblicke wünschte, zu der Familie des weiland Gottes Janus zu gehören, um den Dichter, dessen Arbeit so jämmerlich verschwendet sey, durch das Zuwenden meines Rückens nicht zu beleidigen.

g) Ich würde alle Umstände näher entwickeln, und dadurch mein Urtheil völlig zu bestätigen im Stande seyn, wenn ich nicht fürchten müßte, die Bescheidenheit gegen Personen zu beleidigen, denen ich in mancher Hinsicht Ehrfurcht schuldig bin.

*) Monument auf dem Althof bey Münster.

Säule war ein Gewand durch ein Seil befestigt, mit der Inschrift:

Uraniae Veneri
Ac Sapientissimo viro
vota solvit
A.

Wie wenig aber, im Ganzen, selbst nur auf Convenienz und Schicklichkeit Rücksicht genommen werde, davon ließen sich zum Beweise Beyspiele zu Tausenden auffinden. Ja sogar entblödet man sich oft nicht gräßliche Scenen nachzubilden, um dadurch auf unsre Empfindung zu wirken. Der Endzweck wird freylich leicht auf diesem Wege erreicht, und niemand wird läugnen, daß erschütternde Eindrücke mit desto fühlbarerer Stärke auf uns wirken, je unerwarteter sie uns sind, und je mehr die Seele durch die sanften Eindrücke der schönen Natur noch empfänglicher für alle Eindrücke, die sich ihr darbieten, gestimmt ist. Heißt es aber nicht mit Gottes schöner Gabe, unsrer aufgeregten Empfindlichkeit, ein grausames Spiel treiben, wenn man die Kunst — die doch eigentlich alle ihre Stärke blos auf die Nahrung für Empfindung des Schönen verwenden sollte — mißbraucht, um durch Schreckbilder uns zu foltern? hat nicht leider jeder Moment des Lebens der Veranlassungen zu viele, die uns die Freuden rauben, als daß wir uns berechtigt glauben könnten, gerade das, was uns die Natur darbeut, um die Seele in sanfte

Träume wiegen zu können, zu mißbrauchen, um sie gerade so zur Unzeit zu foltern? *b*)

Das bisher gesagte mag für diesen Versuch als Beweis hinreichen, einmal, wie nöthig es sey für

b) Wer würde sich vorstellen, daß es möglich sey, daß man die Trauerscene auf Golgatha zur Verzierung eines Gartens wählen könne? welcher Mensch kann sich nur die schreckliche Geschichte lebhaft denken: daß der beste derer, die auf Erden wandelten, so unschuldig gemartert ward, und nicht von Wehmuth sich durchdrungen fühlen? In der That, mir ist kaum begreiflich, wie man sich bisher so viele Mühe geben konnte, dieses schreckliche Schauspiel auch nur irgend so sinnlich darzustellen, als es leider, zur Satyre auf die Rohheit der menschlichen Empfindlichkeit, zu häufig durch Maler und Bildhauer geschah. Aber daß es gar jemanden einfallen könnte, diese Trauerscene zur Gartenverzierung zu wählen, würde keiner begreifen können, der nicht durch die Menge der Klostergärten von der Wahrheit des Beyspiels solchen Widersinns überzeugt ist. Nie aber fiel mir — an diese Pseudoverzierung schon gewohnten — dieses so seltsam auf, als dasmal, wo ich sie in einem wirklich schönen Klostergarten, mit der gesuchtesten Genauigkeit im Bestreben der Versinnlichung dieses Schreckbildes ausgeführt, antraf; dergestalt, daß nicht nur ein Hügel mit drey Kreuzen und Gekreuzigten hingestellt war, sondern noch überdieß hatte der sogenannte Künstler sich alle Mühe gegeben, durch die fürchterlichste Stellung und nachgebildete Spannung der Muskeln, die noch nicht geendete Folter eines schrecklichen Todes recht anschaulich zu machen; und um ja auch nichts zu vergessen, wodurch vielleicht der schreckliche Anblick hätte an Kraft verlieren können, waren diese Bilder mit Lebensfarben ausgemahlt. Ein Mönch des Klosters, der mir dieses in seinen Augen wichtige und vorzügliche Kunstwerk sei-

bestimmte Gebäude einen ihrem Charakter entsprechenden Charakter der Gegend aufzusuchen, oder durch Kunst hervor zu bringen; zugleich aber auch, daß es einen Weg gebe, wie man zu richtigen Bestimmungen in dieser Hinsicht gelangen könne. Das Studium der Geschichte der Sitten, und Religionsgebräuche und Meynungen älterer, auch neuerer Zeiten, des eigenthümlichen Charakters der verschiedenen Nationen, liefert, außer so manchen andern Hülfsquellen, hinreichend ausgebreitete Mittel, dieses Feld der Kunst mit glücklichem Erfolge bearbeiten zu können.

Nicht minder wichtig, als der bisher untersuchte und bearbeitete Theil der zu anfangs aufgestellten Frage, ist dieser andre noch zu beantworten übrige: Soll die Bestimmung des inneren Raumes der Gebäude dem äußern Ansehen entsprechen, oder leidet dieses Modifikationen, und welche?

Würde man die Frage gerade dahin beantworten wollen, daß jede Bestimmung des Innern der Gebäu-

nes Klosters zeigte, frug mich: ob ich es nicht schön finde? Ich ward äußerst ungehalten, frug ihn daher im Groll meines Herzens: ob man nicht noch im Innern des Christusbildes etwa so ein Druckwerk angebracht habe, um neben dem gemalten, noch etwa wirkliches Blut herunter träufeln zu machen? Man denke! der Mensch fand meine Frage ernstlich, und bedauerte: daß der Künstler dieses Täuschungsmittel vergessen habe. Und diese Mönche sind bestimmt, Menschen zu bilden und ihre Gefühle zu leiten ! ! ! —

de durchaus dem äußern Charakter desselben entsprechen solle, so würde dieses sonderbar seyn, und man würde dem Baukünstler eines Theils zu enge Gränzen anweisen, andern Theils auch der Kunst zu wenig Mittel lassen, ihren Rang unter den schönen Künsten zu behaupten, den sie doch nicht nur in mehrerer Hinsicht behaupten kann, sondern den sie sich durch ihre Anwendung bey der Gartenkunst um so mehr sichern wird, als hier der Ort ist, wo sie beweisen kann, daß sie durch eben so angenehme Bilder für die Einbildungskraft auf die Seele wirke, als ihre Schwestern, die Dicht- und die Malerkunst, und die nun allgemach wieder (nach abgelegtem Flitterstaat) in ihrem freyen der schönen Natur angemessenen Gewande erscheinende Gartenkunst. Freylich braucht die Baukunst immer mehr Regelmäßigkeit und geordneten Zierrath, aber dafür konnte sie auch, ihrer eignen Natur nach, nur unter gebildeten Menschen unmißhandelt wohnen und ihre Rechte behaupten: welche ihr Barbaren niemals gönnen wollten.

Daher gab sie denn auch in den rohern Zeiten des Mittelalters ihren Werken immer eine solche unüberwindliche Festigkeit, daß sie den schrecklichsten Anfällen Trotz bieten konnten. Sie gab ihnen ein trauriges finsteres Aeußeres, hob sie als lauschende Späher der Fußtritte des im Thale zagenden Wandrers auf die höchsten Felsenspitzen, von wo aus ihre Zinnen Tod und Verderben drohten, und — verbreite-

ten! So war das Gepräge der Werke der Baukunst in jenen Zeiten, wo die unaufhörlichen Fehden den Menschen zu sehr beschäftigten und ängstigten, als daß er auf irgend etwas anders, als nur auf Mittel für seine Sicherheit und Wehr hätte bedacht seyn können. Aber so blieb es auch nur, so lange die Menschen in diesem Zustande blieben. Mit den glücklichern Zeiten des friedlichern Beysammenlebens der Menschen, mit den Zeiten, wo nicht mehr der Einzelne gegen den Einzelnen seine oft angemaßten Rechte zu vertheidigen, nicht mehr zu seiner Sicherheit sich unverletzliche Burgschlösser, und neben diesen lauschende Warten, zu schaffen genöthigt war, gewannen auch die Kinder der Kunst allmählig ein gefälligeres Ansehen. Steigender Wohlstand und Sicherheit gegen willkührliche Verletzung erlaubten ihrer Mutter, sie immer mehr und mehr auszuschmücken, und in einem Glanze erscheinen zu lassen, der so gegen die Erstlinge abstach, daß alle Spuren ihrer Verschwisterung sich zu verlieren schienen.

Schon aus der Betrachtung dieses Ganges, den die Kunst in ihren Fortschritten mit der Cultur der Menschen beobachtete, fließen für den denkenden Künstler offenbar Leitungen, die näher auseinander gesetzt zu werden verdienen.

Wenn äußere Gegenstände bestimmt sind, eine auf einander folgende Reihe solcher Empfindungen in uns hervorzubringen, die mit einander in Verbindung

stehen sollen, so müssen sie so beschaffen seyn, daß wir immer wahrnehmen, daß wir uns die Haupteigenschaften, welche die Charakteristik der Gegenstände bezeichnen, einer geordneten Ideenfolge gemäß, denken müssen. Ein auffallender Contrast scheint wenigstens in diesen Fällen mehr als jemals zu beleidigen. Das mehr oder minder Angenehme hängt dann von der Art der Zusammenstellung und Verbindung solcher Eigenschaften ab, die ein minder oder mehr auffallendes Entsprechen der Gegenstände zu ihrem bestimmten Endzwecke verrathen. Einige Beyspiele, die ich hieher setze, mögen beweisen, ob ich nicht die Forderung mit Recht wage, daß man auf den vorher angeführten Gang unsrer Ideen Rücksicht nehmen müsse.

Um stuffenweise zu gehen, will ich mir zuerst ein in eine angemessene Gegend hingestelltes niedliches Bauerhaus denken, das von aussen den Wohlstand des Besitzers bezeichnet. Wie geneigt werde ich nicht seyn, eine diesem Aeußeren angemessene innere Einrichtung zu finden; wie angenehm wird es mir nicht seyn, im Inneren desselben die ganze Eintheilung einer wohl geordneten ländlichen Wirthschaft angemessen zu finden: wie viel Quellen für die Erfindung liegen nicht selbst in der Art, wie darin für alle ländlichen Bedürfnisse gesorgt ist! Wie wenig aber werde ich geneigt seyn, im Innern dieses Hauses prächtige Sallons, Kabinetter und Möbeln, die die Er-

findung des verfeinertsten Luxus des Städters bezeichnen, zu suchen; würde dieses nicht schlechterdings beleidigen, würde es mir nicht leid seyn, daß ich genöthigt werde, zu denken, es sey doch unverzeihlich, dieses für zufriedenes Leben des Landmannes so zweckmäßig gelegene Haus durch eitle Verschwendung so widersinnig behandelt zu haben? Und doch wird es nicht selten seyn, solchen Widersinn anzutreffen.

Werde ich in einem chinesischen Hause wohl etwas anders als eine den Vergnügungen bestimmte Verwendung der Räume erwarten? Muß es mir nicht äußerst auffallend seyn, wenn ich in demselben die charakteristische Einrichtung der den Geschäften bestimmten Regentenwohnung antreffe, so daß sogar die unbeweglichen Möbeln durch Aufschriften eine Bestimmung bezeichnen, die so ganz mit dem äußern Scheine des Gebäudes im Gegensatz sind? Und dennoch fand ich einen Beweis von einem solchen Widersinne in einem großen Garten.

Wie gern würde ich in einem dem Flußgotte gewidmeten, in einer Gegend, wie sie der jüngere Plinius *i)* beschreibt, gelegenen Tempel, entweder selbst ein Bad, oder die Bedürfnisse für eine Ruhe, und eine zweckmäßige Beschäftigung nach einem Bade antreffen? Wie wenig würde ich mich aber befriedigt

i) Moritz Alterthümer S. 16.

fühlen, wenn ich dessen Inneres zum Speisesaale eingerichtet fände.

Einen Tempel, dem Momus gewidmet, werde ich gern zum Schlafgemach eingerichtet finden: beleidigen aber würde mich sein Inneres, wenn es als Concert= oder Ballsaal eingerichtet wäre.

Es läßt sich also behaupten, daß jedesmal da, wo die innere dem äußeren entsprechende Bestimmung der Gebäude fähig seyn soll, in mir angenehme Empfindungen zu erwecken, dafür gesorgt werden müsse, daß kein auffallender Contrast entstehen könne. In der eignen Art, wie die Theile zur Hervorbringung einer besondern Wirkung zusammen gestellt werden, bleibt immer für die Kunst ein weites Feld der Bearbeitung offen.

Indeß aber giebt es auch Fälle, wo das äußere Ansehen der Gebäude in uns den Wunsch veranlassen wird, daß das Innere einer dem äußern Ansehen entgegengesetzten Bestimmung gewidmet sey. Und hier mag denn der Künstler seine Erfindungskraft anstrengen, um solche Bestimmungen aufzuspähn, die uns durch glückliche Wahl angenehm überraschen.

Würde man z. B. in einem Garten ein altes Klostergebäude mit seinen hohen, alle Aussicht sperrenden Mauren in einer schönen Gegend finden, so würde das Andenken an die ehemaligen Bewohner unser Mitleiden erregen; wir würden bedauren, daß diese Unglücklichen, abgesondert von der übrigen Mensch-

heit, in eignen Arten von Gefängnissen ihr trauriges Leben enden mußten. Natürlich würde es uns also keine angenehme Empfindungen verursachen, wenn wir im Innern desselben noch alle Spuren der Vorzeit antreffen sollten. Hingegen würden uns einige Kabinette mit einer kleinen Sammlung von Büchern, welche die Geschichte der Vorzeit entwickelte, um so angenehmer überraschen, wenn sie zugleich die Aussicht über eine Gegend erlaubten, die durch eine reichhaltige Anpflanzung und viele Wohnungen bewieß, daß eine ehemals durch Kriegsgetümmel verödete Gegend nun den Seegen des daurenden Friedens genösse.

Eine alte Burgwarte würde uns, ihrer ehemaligen Bestimmung entsprechend, nicht angenehm beschäftigen, hingegen würden wir die für das Studium der Sternkunde erforderlichen Instrumente daselbst mit Vergnügen antreffen, so wie eine diesem Entzwecke entsprechende Einrichtung.

Beleuchtung.

Alles, was wir sehen sollen, muß Lichtstrahlen auf unser Auge werfen. Diese fallen entweder in grader Linie auf unser Auge, oder sie machen eine zurückfallende Linie aus. Im erstern Falle enthalten die Gegenstände, die wir sehn, ursprüngliches Licht, z. B. die Sonne, die Sterne, glühende Kohlen, Blitze, Fackeln, Lichter rc. im letztern Falle werden sie von andern Gegenständen beleuchtet, und werfen uns die Lichtstrahlen zurück, die sie empfangen. Jene könnte man leuchtende, diese beleuchtete Körper nennen.

Wir würden wenig Gegenstände sehen, wenn uns nur die leuchtenden Körper sichtbar würden: und da die leuchtenden Körper so starke Lichtstrahlen auf unser Auge werfen, daß unsre Sehnerven dadurch abgestumpft und geblendet werden, so würde unser Auge aller Anmuth entbehren müssen, wenn die Natur nicht dafür gesorgt hätte, daß die Lichtstrahlen, welche leuchtende Körper um sich her verbreiten, von andern Körpern aufgefangen und auf unser Auge zurück geworfen würden.

Die ganze Theorie der Farbenlehre beruht auf der Art und Weise, wie die Lichtstrahlen von den bestrahlten Körpern auf unser Auge zurück geworfen

werden. Ursprüngliches Licht läßt wenig Verschiedenheit der Farben zu. Das höchste Licht erzeugt in dem Auge die Empfindung der weissen Farbe. Es geht allmählig ins röthliche über, wenn es von einem dichtern Körper, der aber die Lichtstrahlen durchläßt, verdunkelt wird. Sonne und Mond erhalten eine rothe Farbe, wenn die Luft, durch welche ihre Strahlen zu unserm Auge dringen, mit Dünsten angefüllt ist. a)

Das stärkste Licht giebt uns die Sonne. Die Heftigkeit, mit welcher dieser große Himmelskörper den Aether oder das Lichtorgan in Bewegung setzt, ist mit nichts, selbst mit den Blitzstrahlen nicht zu vergleichen, so bald wir an die unermeßliche Entfernung denken, aus welcher die Strahlen der Sonne bis auf unser Auge fallen. Die Lebhaftigkeit der Sonnenstrahlen kann gemildert werden, sobald sich irgend ein andrer Körper zwischen uns und die Sonne stellt, der ihre Strahlen auffängt, und nur einige davon sparsam auf unser Auge fallen läßt.

Nur in dem letzten Falle kann der Maler versuchen, die Wirkung nachzuahmen, welche die Sonnenstrahlen, so bald sie unmittelbar und in grader Rich-

a) Wenn durch Kunstfeuer verschiedene Farbenlichter erzeugt werden, so sind es nicht sowohl die leuchtenden Feuertheilchen, die unser Auge erblickt, als vielmehr die von dem Feuer stark beleuchteten Theile der aufgelößten Substanzen, woraus das Kunstfeuer bereitet worden ist.

Richtung unser Auge treffen, in unserm Nervengewebe hervorbringen. Eigentlich ist es aber alsdann nicht die Sonne, die er vorstellt und abbildet, sondern es sind Dünste, welche die Sonnenstrahlen durchfallen lassen.

Leuchtende Körper sind überhaupt sehr wenig geschickt, solche Empfindungen in unsern Sinnorganen zu erzeugen, welche verdienten, durch Hülfe der Malerey erneuert, oder Andern mitgetheilt zu werden. Die Empfindung, welche ein leuchtender Körper in unserm Auge erzeugt, ist viel zu stark, als daß unser Nerve dabey angenehm gerührt seyn könnte, und überdieß haben wir nichts, wodurch wir diese Empfindung nachahmen könnten, als leuchtende Körper. Alle beleuchtete Körper (dergleichen wir uns in der Malerey gewöhnlich bedienen, um unsre Farben drauf zu tragen, wenn wir nicht transparente Vorstellungen geben wollen,) geben nur ein schwaches Bild von dem ursprünglichen Lichte, welches aus leuchtenden Körpern hervorgeht. Gleichwohl beschäftigen sich die Maler sehr oft mit Vorstellungen leuchtender Körper, wie uns jedes sogenannte Nachtstück beweiset. Der Maler begnügt sich alsdann mit dem schwächern Farbenlichte, welches er durch seine Schatten zu verstärken weiß, weil ihm weniger an der strengen Nachahmung der Natur, als an den Würkungen gelegen ist, die er durch seine Vorstellungen in uns erzeugen will. Diese Wirkungen können zuweilen die Wirkung na-

türlicher Lichter bey weiten an Anmuth übertreffen, weil unser Auge den Anblick heller Farben besser, als den Anblick leuchtender Körper ertragen kann.

Je seltner sich aber die Malerey mit Vorstellung leuchtender Körper beschäftigt, desto öfterer läßt sie uns beleuchtete Gegenstände sehen, die sich ohnehin in einer viel zahlreichern Menge vorfinden.

Jeder Körper ist der Beleuchtung fähig; denn er müßte aufhören, Körper zu seyn; er müßte gar keine Dichtigkeit haben, oder aus so feinen und lockern Theilen bestehen, daß wir das Anprallen der Lichtstrahlen gar nicht gewahr werden könnten, wenn er nicht durch Beleuchtung dem Auge sichtbar werden sollte. Selbst die Luft, der feinste und flüßigste unter allen bekannten Körpern, ist der Beleuchtung fähig, wovon uns die Farbe des reinen Himmels beynahe täglich überzeugen kann. Und gesetzt auch, daß die Luft an und vor sich unter die vorhin beschriebene Ausnahme gehörte, so führt sie doch immer eine solche Menge gröberer Erd- und Wassertheile mit sich, sie ist in einen solchen Dunstkreis gehüllt, daß sich die Strahlen der Sonne mannigfaltig darin spiegeln können.

Hierin aber unterscheiden sich alle natürlichen Körper merklich von einander, daß die einen mehr, die andern weniger der Beleuchtung fähig sind, und daß alle diese Körper die Lichtstrahlen, welche von leuchtenden Körpern auf sie geworfen werden, im Zu-

rückwerfen so mannigfaltig modificiren, daß daraus die wundersamsten Farbenspiele entstehen.

Jeder beleuchtete Körper ist ein Spiegel, der uns die Lichtstrahlen zurück wirft, die von leuchtenden Körpern auf seine Oberfläche geworfen werden. Aber dieser Spiegel kann matt oder hell geschliffen seyn; die Oberfläche der Körper, welche die Lichtstrahlen auffängt, kann viel oder wenig Lichtstrahlen auf unser Auge zurück werfen, je nachdem die Richtung verschieden ist, in welcher unser Auge mit jedem einzelnen Punkte der Oberfläche dieser Körper steht. Jeder vollkommen glatte Körper (wenn es einen giebt) wirft so viele Lichtstrahlen zurück, als er empfängt, wenn unsre Gesichtslinie mit der bestrahlten Körperfläche einen eben so großen Winkel macht, als der Lichtstrahl selbst mit dieser Oberfläche. Nach den Gesetzen der Optik und Mechanik ist der Einfallswinkel dem Rückfallswinkel gleich: und auf dieses einfache Gesetz gründet sich die ganze Theorie des Sehens. Ein Körper, der uns wenig Lichtstrahlen zurück wirft, muß entweder eine solche Stellung gegen unser Auge haben, daß die von ihm zurück geworfnen Strahlen unser Auge nicht treffen können; oder seine Oberfläche muß von einer solchen Beschaffenheit seyn, daß nicht jeder Punkt derselben den aufgefangnen Lichtstrahl grade in der Richtung zurück wirft, wie alle andern Punkte. Von dieser letzten Art sind alle Körper, welche eine rauhe Oberfläche haben; diese können un-

möglich so viel Licht zurück werfen, als die Körper mit glatten Oberflächen, die man nach einer gewissen Richtung beschaut, weil sie die Strahlen um sich her zerstreuen, da jeder Punkt der ungleichen Oberfläche, den aufgefangnen Lichtstrahl an einen andern Ort hinwirft, als die übrigen Punkte, und unser Auge sich doch nicht an alle Orte zugleich hinstellen kann.

Körper mit einer rauhen Oberfläche können aber auch wieder heller erscheinen, als die Körper mit glatten Oberflächen, weil es nicht leicht einen Ort geben wird, wohin sie uns nicht von einigen ihrer Punkte Lichtstrahlen zuschicken sollten. Dahingegen die glatten Körper einen bestimmten Standort verlangen, von wo aus wir sie im hellsten Lichte erblicken: Jeder andre Standpunkt läßt uns, den oben angeführten Gesetzen der Optik zufolge, gar keine Strahlen zukommen, diejenigen ausgenommen, welche durch Reflexe entstehen. Sind die glatten Körper rund, so giebt es auf ihrer Rundung gewiß einige Punkte, die uns im hellsten Lichte erscheinen. Allein diese Lichter, wie man sie nennt, verändern ihre Stelle, so wie unser Auge seinen Standpunkt verändert.

Aus dem Wenigen, was bisher über die Beleuchtung gesagt worden ist, lassen sich vielleicht einige wichtige Folgerungen ziehen. Es giebt Körper, welche bey einiger Beleuchtung allemal weiß erscheinen: und wieder andre, welche dunklere Farben von sich werfen. Man betrachte ein Blatt Papier, oder eine

Gypsfigur. Beydes behält seine weisse Farbe, wir mögen es nah oder fern, von der einen oder von der andern Seite betrachten. Ursprünglich kann es doch nicht weiß seyn, es kann kein Licht gleichsam in sich verschlossen enthalten, denn es wird vollkommen schwarz, sobald wir alles Licht entfernen.

Nothwendig muß seine Oberfläche von einer solchen Beschaffenheit seyn, daß sie die Lichtstrahlen leicht in alle Gegenden hinwirft. Jeder einzelne Punkt kann das nicht: denn ein Punkt wirft den Lichtstrahl, den er auffängt, grade so zurück, wie er ihn empfängt. Auch werden wir durch den Augenschein überzeugt, daß die Oberfläche weisser Körper nicht glatt sey; wäre sie das, so könnten wir nur von einem gewissen Standpunkte aus, an dem weissen Körper, Licht erblicken, sobald wir diesen Standpunkt veränderten, müßte er uns dunkel werden.

Die Physik lehrt uns, daß jeder Körper aus unzähligen kleinen Theilchen bestehe, die nach der verschiednen Beschaffenheit des Körpers ihre verschiedne Gestalt und Größe haben. Nehmen wir an, daß jeder Körper, dem wir weisse Farbe zuschrieben, aus lauter Theilchen bestehe, deren Oberfläche einer Zirkelrundung gleichen, *b*) so ist das Räthsel gelöst.

b) Wenn ich von einfachen runden Theilchen spreche, so behaupte ich damit nicht, daß die Theil weisser Körper vollkommen einer Kugel gleichen müssen: sie können ei-

Diese kleinen Theilchen stehn so dicht neben einander, daß wir sie mit bloßen Augen gar nicht unterscheiden können. Jeder einzelne aber wirft, weil er rund ist, von einem Punkte uns einen hellen Lichtstrahl zu, und aus der Vereinigung vieler Millionen solcher Lichtstrahlen entsteht das, was wir weisse Farbe nennen. c)

Wenig Körper, die wir beleuchtet sehn, erhalten ihr Licht von einem einfachen leuchtenden Körper. Die mehresten empfangen, besonders bey Tageslicht, eine Menge zurückgeworfner Lichtstrahlen, die sie von neuen auf unser Auge zurückwerfen.

nem Zwölfeck oder Zwanzigeck gleichen, und dennoch die verlangte Wirkung hervorbringen.

c) Das Bleichen gewisser Körper, welches gewöhnlich durch Wasser verrichtet wird, womit man die Körper besprengt, und sie nachher den Wirkungen der Sonne ausstellt, würde nichts anders seyn, als eine Art von Gährung, die das von der Sonne erwärmte und in die feinste Bewegung gesetzte Wasser hervor bringt, wodurch die Theile der Körper, indem sie sich unter einander abschleifen, die verlangte Gestalt erhalten, welche zur weissen Farbe erforderlich ist. Daß gewisse weisse Körper, wenn man sie anfeuchtet, etwas von ihrer weissen Farbe verlieren, würde zu erklären seyn, wenn man annähme, daß das Wasser die Gestalt der einfachen Theile verändert, welche zurückkehrt, sobald das Wasser wieder durch die Wärme verdunstet. Weiß färben, heißt nichts anders, als eine Menge kleiner Körpertheilchen, welche alle die vorhin beschriebenen Eigenschaften der weissen Farbe an sich haben, auf einen andern Körper auftragen.

Alle Gegenstände, die wir auf unserm Zimmer sehen, wenn sie nicht unmittelbar von der Sonne oder des Abends von einem Lichte beschienen werden, machen sich dem Auge durch zurück geworfne Reflexe sichtbar. Eine Stube, die die Sonne nicht bescheint, empfängt ihr Licht von den erleuchteten Gegenständen, die den Fensteröffnungen gegenüber stehen. Je heller diese erleuchtet sind, desto heller wird alles, was sich in der Stube befindet. Da nun die Körper, welche unsre Stube erhellen, es mögen Wolken, oder Gebäude ꝛc. seyn, ihr Licht verschieden modificirt in unser Zimmer werfen, so entstehn daraus doppelte Farbenspiele. Die Körper, welche in unsrer Stube von dem Tageslichte beleuchtet werden, empfangen verschieden modificirte und gefärbte Lichtstrahlen, und sie selbst modificiren und färben aufs neue die Lichtstrahlen, die sie unserm Auge zuwerfen. Ich setze voraus, daß ein jeder Leser wisse, daß die Körper keine eigenthümliche Farben haben: daß Farben überhaupt nichts weiter sind als Lichtstrahlen, die, auf verschiedne Weise gebrochen und in einander geworfen, unser Auge berühren. Die leichteste Art, sich davon zu überzeugen, ist, wenn man einen Lichtstrahl durchs Prisma in eine dunkle Kammer fallen läßt. Die dadurch gefärbte Wand überzeugt einen jeden, daß nicht die Wand selbst, welche gefärbt erscheint, sondern die durch das Glas dahin geworfnen Lichtstrahlen das bunte Spiel verursachen, woran sich unser Auge

vergnügt. Wer indessen kein Prisma bey der Hand hätte, der wird durch eine dunkle Kammer, die sich jeder machen kann, sobald er das Gemach verfinstert, worinnen er sich befindet, und das Licht nur durch eine einzige kleine runde Oeffnung durchfallen läßt, durch eine solche dunkle Kammer wird man über die Gesetze der Bewegung des Lichts wichtige Entdeckungen machen können. Man findet auf einmal die Abbildung aller Gegenstände, die sich außer der Kammer befinden, in ihren natürlichen Farben an die Wand gemalt, den blauen Himmel, die grünen Bäume rc. zum sichtbaren Beweise, daß an sich die Wand keine weisse Farbe habe, sondern daß sie erst durch das Eindringen zahlloser Lichtstrahlen von allen Seiten her weiß gefärbt werde.

Man braucht nichts weiter zu wissen, als daß jeder Lichtstrahl eine grade Linie formire, oder daß sich das Licht in einer graden Richtung fortpflanze (von gebrochnen Lichtstrahlen ist hier nicht die Rede) so kann man sich alle Erscheinungen erklären, die man in einer dunkeln Kammer beobachtet. Daß die Gipfel der Gebäude unten, und die Menschen und Bäume verkehrt erscheinen, daß alles, was in der Natur auf der rechten Seite steht, auf die linke Seite tritt, und umgekehrt, wird nichts befremdendes haben. Man stelle einen Menschen dahin, wo der Gipfel eines Gebäudes oder eines Baums an der Wand erscheint, und lasse ihn von der Stelle an auf die Oeff-

nung hinschauen, wo das Licht hereinfällt, und frage ihn dann, ob er itzt nicht dahin blicke, wo der Gipfel des Baumes oder des Hauses stehn müsse.

So wie nun dieser Baum einen grünen Lichtstrahl auf unser Auge fallen lassen würde, wenn wir ihn frey erblickten, so wirft er jetzt diesen Lichtstrahl an die Wand, und diese giebt ihn unserm Auge zurück, und zwar wirft sie uns diesen Lichtstrahl den vorhin beschriebenen Eigenschaften weisser Körper zufolge überall zu, wir mögen in der dunkeln Kammer stehen wo wir wollen. Wird die Oeffnung unsrer dunklen Kammer vergrößert, so werden die Farben zwar heller, allein die Deutlichkeit verschwindet, mit der wir vorher alle Gegenstände in ihren natürlichen Umrissen und Farben gesehen haben. Will man dieß begreifen, so stelle man sich mit dem Kopfe wieder an den Ort hin, wo der Gipfel des Baums oder des Gebäudes vorher so deutlich abgebildet war, und jetzt nur noch vermischt und undeutlich erscheint. Man blicke gegen die vergrößerte Oeffnung hin und frage sich, ob jetzt nicht eine ganze Menge von Lichtstrahlen, nicht mehr vom Gipfel des Baums allein, sondern auch von den daranstoßenden Gegenständen, es sey der Himmel oder ein Gebäude ꝛc. auf den Punkt fallen, wo sich vorher der Gipfel so rein und deutlich abbildete.

Wenn nun auf einem und dem nämlichen Punkt an der Wand, sich nicht allein der Baumgipfel, son-

dern auch der Himmel rc. abbilden soll, so verursacht dieß ja eine Undeutlichkeit: wir wissen nicht mehr genau, ob wir einen Baum oder den Himmel sehen. Da aber jetzt auf den beschriebnen Punkt, worauf sich der Baumgipfel spiegelt, nicht allein die Lichtstrahlen vom Baume, sondern auch die Lichtstrahlen vom Himmel hinfallen, so macht dieß, daß die Farbe an der Wand um vieles lebhafter und heller werden muß. In Gedanken vergrößere man nun die Oeffnung so lange, bis sie der Oeffnung eines Fensters gleiche. Es bleibt immer noch eine dunkle Kammer. Die äußern Gegenstände mahlen sich immer noch an der Wand ab. Allein da sich jetzt, wegen der vergrößerten Oeffnung in der Kammer, jeder einzelne beleuchtete Gegenstand von aussen, beynahe in allen Punkten der Wand spiegeln kann, da jetzt Millionenmal mehr Lichtstrahlen, als zuvor, in die Kammer dringen, so verschwinden die schönen Farbenspiele, die wir vorher bewunderten, Licht ist an ihre Stelle getreten: und ohnerachtet dieses Licht immer noch im Grunde von den äußern Farben gefärbt wird, so sind wir doch nicht mehr im Stande, diese Farben an der Wand zu unterscheiden. Wir nennen die Wand weiß, weil wir uns des einzigen nur bewußt sind, daß unzählige Lichtstrahlen von ihr auf unser Auge geworfen werden. Wir würden sie roth nennen, wenn die Abendsonne eine helle Wolke färbte, die unserm Fenster gegenüberstünde, und grau würde

sie seyn, wenn der Himmel mit dicken Dünsten überzogen wäre: und dann erst recht weiß, wenn im Winter der Schnee von allen Seiten die Stube beleuchtete. Und dennoch wäre sie bey weiten noch nicht so weiß, wie die glänzende Seite eines reinen weissen Porzellangefässes; noch weniger so weiß, wie die Scheibe des Mondes, wenn sie von der gegenüberstehenden Sonne beleuchtet wird; und noch viel weniger so weiß, wie die Sonne selbst, wenn wir sie mitten am Himmel bey reiner, heitrer Luft erblicken, oder ihr Bild, wenn wir es im Spiegel auffangen. Dieß letztre besonders beweiset augenscheinlich, daß wenn jeder Punkt auf allen Theilen der Wandfläche uns Lichtstrahlen ins Auge zurückwürfe, die Wand so hell, wie das Sonnen- oder Tageslicht selbst seyn müßte. Folglich können wir annehmen, daß obgleich uns die Wand durchgehends weiß erscheint, auf den feinen Theilchen ihrer Oberfläche doch noch unzählige Punkte seyn müssen, die keinen Lichtstrahl zurück werfen, welches mit unsrer obigen Erklärung der weissen Farbe sehr wohl zusammen hängt.

Die von beleuchteten Körpern zurück geworfenen Reflexe können aufs neue reflektirt werden, wenn sie wieder auf andre Körper fallen. Sind diese Körper schon an sich beleuchtet, so wird dadurch das Licht noch verstärkt, sind sie es nicht, so werden dadurch die Halbschatten erzeugt, oder, wie man sie eigentlicher nennen könnte, die Schatten-Lichter oder Halblichter,

welche sich ins Unendliche vervielfältigen können. Wer die Natur fleißig beobachtet, der wird hierüber täglich neue Entdeckungen machen können. Unter freyen Himmel, wenn dieser mit lichten Wolken ganz überzogen ist, giebt es beynahe gar keine Schatten, so hell und deutlich erscheinen uns die Gegenstände von allen Seiten. Bey dem Schimmer einer Lampe hingegen giebt es unendlich viele Schatten. Mit den Wirkungen, welche die verschiednen Beleuchtungen der Gegenstände hervorbringen, braucht man nur in etwas bekannt zu seyn, um die großen Schwürigkeiten zu ahnden, welche der Maler zu überwinden hat, wenn er uns körperliche Gegenstände vorstellen will, die seine Phantasie geschaffen oder gruppirt hat. Welch ein geübtes Auge wird nicht schon dazu erfodert, die Verschiedenheiten der Lichter und Schatten in der Natur gehörig zu erkennen, und das Verhältniß ihrer Stärke und Schwäche gegen einander richtig abzumessen. Wie viel mehr Kunst wird dazu erfodert, Dinge, die wir mit Augen nicht sehn und beobachten können, Geschöpfe unsrer Einbildungskraft, Körper von neuen und ungewöhnlichen Formen und Gestalten in unserm Kopfe so beleuchten zu lassen, daß, wenn sie von da aus auf die Leinwand treten, jeder, der sie anschaut, die Natur und Wahrheit unsrer Vorstellungen erkennen muß.

Es wird hier der Ort seyn, einige von den gewöhnlichen Fehlern unsrer zeichnenden Künstler zu rügen,

die vielleicht seltner begangen werden würden, wenn man die Menschen frühzeitig genug auf die Würkungen der Beleuchtung natürlicher Gegenstände aufmerksamer machte. Einer der bekanntesten Fehler im Malen und Zeichnen (von Kupferstichen will ich gar nicht reden,) ein Fehler, worüber die Künstler selbst klagen, welche fühlen, daß sie ihn begangen haben, ist der, daß sie ihren Gemälden und Zeichnungen keine Haltung geben können. Es will auf der Fläche, die sie bemalen, gar nichts vor- und zurücktreten. Sey die Zeichnung auch noch so richtig, die sie verfertigt haben, so bald sie Licht und Schatten anlegen, oder Farben auf ihre Leinwand tragen, so entstehen zwar verschiedne bunte Flecke, aber kein Mensch weiß, was man sich darunter vorstellen soll. Ganz unerträglich ist die Würkung, welche eine solche Farbenstickerey in unserm Auge hervorbringt: und doch meynt man, habe jede Sache ihre natürliche Farbe erhalten, und es sey gar nicht zu begreifen, woran es liege, daß die Malerey keine Wirkung thun wolle. Aber welch ein Unterschied, wenn ich die Natur, und dieß Gemälde anschaue. Begreift denn das Auge eines Künstlers nicht, was für tausend Verschiedenheiten von Stärke und Schwäche die Natur in ihren Farbengebungen beobachte? Malt die Natur denn so, daß sie hier einen weissen, dort einen schwarzen, da wieder einen blauen und rothen Fleck hinsetze? Wenn mein Auge um sich her blickt, giebt es einen Ort, der

gleich stark, wie die andern beleuchtet wäre, wie ich auf dem fehlerhaften Gemälde in Menge erblicke? Zeigen mir nicht vielmehr die Gegenstände, die ich in der Natur betrachte, eine zahllose Abstuffung von Licht und Schatten, von heller und dunkler Farbe? Der Mangel an Unterscheidungskraft, welche Stellen einer hellern oder dunklern Beleuchtung fähig sind, der Irrthum, den unser Auge begangen hat, wenn es zwey Körper für gleich stark erleuchtet gehalten, da sie doch in Ansehung ihres Lichts unendlich von einander verschieden sind, wenn auch beyde ihr Licht von einer Seite erhalten hätten, dieß ist Schuld daran, warum das Gemälde keine Wirkung thun will.

Man achte nur fleißig auf die verschiednen Wirkungen des Lichts, man beobachte sorgfältig einen und den nämlichen Gegenstand im Nebel und Sonnenschein, im Sommer und Frühling, des Abends und Morgens, bey hellem und trüben Himmel, beym Glanz der Fackel und beym Schimmer der Lampe. Man mache sich durch dunkle Kammern, durch kleine Convex-Spiegel, und andre Werkzeuge, wodurch man die Gegenstände näher zusammen stellt, und dem Auge die Vergleichungen erleichtert, man mache sich auf die Art mit der wahren Farbenaustheilung der Natur bekannt: man lerne finden, daß da, wo wir bloßes Licht zu sehn glaubten, Dunkelheit seyn müsse, wofern andre noch hellere Gegenstände sich erheben sollen; und daß da, wo wir nichts als Schatten sa-

hen, noch eine Menge von Halblichtern die Dunkelheit erhellen, und der Vorstellung Leben und Würklichkeit ertheilen.

Dem Zeichner und Kupferstecher wird es besonders zu empfehlen seyn, daß er das Licht besser sparen lerne, und nicht so verschwenderisch damit umgehe. Es sind ja nicht alle die Stellen weiß und hell, die wir auf den Kupferstichen und Zeichnungen weiß erblicken. Man wage es doch nur, und gebe den Gegenständen, die ihrer Natur nach nicht so hell, als andre erscheinen können, mehr Schatten, und sey unbesorgt darüber, daß das Gemälde dadurch zu sehr verdunkelt werden müsse. Die Erfahrung wird es bald lehren, ob die Haltung dadurch verloren oder gewonnen habe.

Es ist überaus vortheilhaft, aus einer dunkeln Kammer oder einem kleinen Spiegel zu zeichnen, oder welches noch besser wäre, einen kleinen Convex-Spiegel bey sich zu führen, von dem man sich belehren läßt, ob die Lichter und Schatten, die wir in der Natur erblicken, und woraus wir uns jetzt ein Gemälde formiren, wirklich das sind, wofür wir sie halten. Der Spiegel sondert nur die Gegenstände, die ich in Gedanken zeichne, von allen den andern Gegenständen ab, die nicht mehr Raum auf meiner Zeichnung haben. Schon dadurch erleichtert er mir das Geschäft, die hellsten Oerter sogleich zu finden, welche auf meinem Gemälde das meiste Licht erhalten

sollen. Noch deutlicher lehrt mir der Spiegel, um wie vieles dunkler die andern Lichter ausfallen müssen, wenn sie sich von den Hauptlichtern gehörig unterscheiden sollen. Des Unterrichts gar nicht zu gedenken, den der Spiegel oder die dunkle Kammer dem ungeübten Auge in der Perspektive giebt, denn diese gehört nicht in das Kapitel von Farbengebung und Beleuchtung.

Ich finde hier noch einen Irthum zu bestreiten, der nicht wenig Schuld daran seyn kann, daß junge Zeichner insbesondre ihren Vorstellungen keine Haltung geben können. Man trägt ihnen die Lehre von Licht und Schatten gewöhnlich nur immer so vor, daß man ihnen zeigt, wie jeder sichtbare Gegenstand bey einer einfachen Beleuchtung auf der einen Seite Licht und auf der andern Schatten haben müsse: ohne sie weder auf die verschiednen Wirkungen des nähern und entfernten Lichts, noch weniger auf die Modifikationen der Lokalfarben aufmerksam zu machen, die doch einen so wesentlichen Unterschied zwischen Licht und Licht hervorbringen. Daher kommt es denn, daß die Männerchen in unsern Taschenalmanachen alle ohne Unterschied auf der einen Seite weiß, und auf der andern schwarz aussehen; daß die Bäume, der Himmel, die Häuser, die Erdmaßen in einer Landschaft alle gleich starke Lichter haben. Daran denkt der Kupferstecher nicht, daß grüne Bäume niemals so hell, als eine lichte Wolke seyn können:

daß

daß die Menschen nicht immer weisse, sondern auch dunkel gefärbte Kleider tragen; ihm gnügt es, uns den Ort anzugeben, wohin die Schatten fallen sollen, und es einem andern zu überlassen, den Abdruck seiner Kupferplatte, mit schönen, bunten Farben zu illuminiren. Eben so verfährt man mit den Schatten. Man zeichnet dicke, starke Schatten dahin, wohin die Natur tausend Halblichter auszustreuen pflegt. Man glaubt die Sachen recht schön gemacht, und den Regeln einer guten Haltung volle Genüge gethan zu haben, wenn man die nahen Gegenstände recht weiß und schwarz, und die entferntern etwas schwächer und matter in ihrem Lichte und Schatten zeichnet. Als wenn in der Natur gerade nur immer die fernen Gegenstände dunkel oder dämmernd, und die nahen hell und stark in Licht und Schatten wären. Diesen Zeichnern wäre nichts bessers zu wünschen, als daß sie das Schattiren der Körper ganz verlernten, und nichts davon behielten, als nur die Art, wie man schraffirt, oder auf irgend eine andre Weise Licht und Schatten auf dem Papiere hervorbringt. Alsdann müßten sie von vorn anfangen, Unterricht bey der Natur zu nehmen; diese würde ihnen bald lehren, daß sich die Gegenstände im Auge ganz anders abmalen, als wie sie dieselben bisher mechanisch abgebildet haben.

Vielleicht würden auch manche Zeichner in der Haltung weitere Fortschritte machen, wenn man ih-

nen den Rath ertheilte, ihre Zeichnungen öftrer aus der Entfernung zu betrachten, um zu erfahren, was das Ganze für eine Würkung thue.

Jungen Zeichnern sollte man nie erlauben, das Papier zu schonen, vielmehr sollte man sie gewöhnen, selbst die lichten Stellen noch mit einer matten und schwachen Schraffirung zu belegen. In einer Landschaft sollte nie der Himmel weiß gelassen werden, wo man der Natur eine Sonnenbeleuchtung giebt u. s. w.

Der Hauptfehler in gewöhnlichen schlechten Zeichnungen ist also die Vernachläßigung der Halbschatten und Halblichter, nicht derer sowohl, welche auf einzelne Stellen oder Punkte hinfallen, sondern vielmehr derer, welche ganze Maßen von andern herausheben und absondern. Man fällt nicht darauf, daß der dunkle Schatten, den man gezeichnet hat, wieder einen neuen Lichtgrund abgeben wird, sobald man nur noch dunklere Schatten darauf setzt, indem man andre Stellen dieses Schattens verschont. Geschickte Maler wissen den Schatten so zu behandeln, als wenn sie vollkommen ins lichte zeichneten oder mahlten. Dadurch bringen sie die bezaubernden Würkungen hervor, die wir gewöhnlich unter dem Namen Helldunkel bewundern. Eben so sind auch geschickte Zeichner im Stande, durch bloße Schattirung alle Farbenspiele der Natur auf dem Papiere nachzuahmen. Sie beobachten sorgfältig den Grad des Lichts und der Helle, wodurch sich eine Farbe von der

andern unterscheidet; und dieses Helle und Dunkle allein ist es, was sie uns auf dem Papiere vorstellig machen, und was uns den Mangel der Farben ersetzt, ohne welche wir doch nichts in der Natur zu sehen gewohnt sind.

Um die Fehler zu verbessern, die man sich durch die gewöhnliche Art, wie man Schattiren lernt, eigen macht, sollte man öfters Gegenstände zeichnen, die eine ungewöhnlich einfache Beleuchtung haben. Dergleichen sind Landschaften, die in einen dichten Nebel gehüllt sind, in welchen sich die nahen Gegenstände blos durch ihr Dunkel auszeichnen — Landschaften, die von der Abendröthe schwach erleuchtet werden, auf welchen die über den Horizont hervorragenden Körper wie Schattenbilder in scharfen Umrissen erscheinen. Ueberhaupt wähle man sich solche Gegenstände, wo nicht allzu viele Lichter und Schatten in einander gemischt sind: denn diese würden ohnehin, und wenn sie auch noch so treu gemalt werden sollten, das Auge verwirren und die angenehme Würkung schwächen, die wir bey dem Anblicke eines Gemäldes gern empfinden wollen.

Jede Beleuchtung, sie sey von welcher Art sie wolle, giebt dem Naturgemälde, welches wir anschauen, einen Hauptton, oder eine herrschende Farbe, die sich mit den andern sichtbaren Farben der Gegenstände mehr oder weniger vermischt. Diesen Grundton des Gemäldes muß der Maler wohl zu

fassen wissen, wenn sein Bild der Natur und der Wahrheit getreu seyn soll. Einen andern Farbenton giebt die Sonne, einen andern der Mond, einen andern ein lichter oder dunkler Wolkenhimmel, einen andern ein Nachtlicht u. s. w. und dieser Ton verändert sich wieder nach Beschaffenheit der Luftmaße, wodurch die Lichtstrahlen dringen. Die Beobachtung dieser Grundfarbe verhindert das Buntscheckige, welches in manchen Gemälden unser Auge so sehr beleidigt, und erzeugt die schöne Harmonie, welche in den Gemälden großer Meister, ohne sonderlichen Aufwand von Farben, zauberische Würkungen hervorbringt.

Um den Freund des Schönen auf die Veränderungen aufmerksam zu machen, welche der jedesmalige Luftton in der Beleuchtung natürlicher Gegenstände und besonders in den Landschaften erzeugt, kann ich mich nicht enthalten, die Worte eines feinen Beobachters der atmosphärischen Beleuchtung an den Küsten von England hier anzuführen.

„Wir haben,“ spricht er, „drey verschiedne Grade von Dunkelheit, die die Schwere unsers Dunstkreises den Gegenden zutheilt. Es sind die drey in England bekannten Nebelarten.

„Die erste giebt die hellgraue Tinte, die dünne blaße Ueberschattung, die oft mit so vielem Reize über den Landschaften schwebt. Sie versteckt nichts, sondern bleicht nur die natürlichen Farben ein we-

»nig; sie macht den gewöhnlichsten Gegenstand bedeu-
»tender, indem sie ihn mit Undeutlichkeit überzieht:
»sie mildert das Grelle der Farben, schattet in die
»starkhellen Striche, und giebt der Oberfläche der
»Natur die harmonische Tuschung, welche das Ganze
»in Einheit und Ruhe legt.

»Die zweyte Nebelart breitet mehr Dunkelheit
»über das Gesicht der Natur. Sie steht solchen Ge-
»genden an, wo zum Erzeugnisse der Schönheit viel
»versteckt bleiben, viel gemattet, und ganze Maßen
»in eine weitre Ferne geworfen werden müssen, als
»sie nach der Wahrheit einnehmen.

»Die dritte Nebelart, als der höchste Grad einer
»schweren Atmosphäre, hat seine vorzüglichsten Schön-
»heiten bey Gebürgsscenen, und thut die größte Wir-
»kung, wenn sie nicht überall, sondern nur theilwei-
»se dunkelt. Wenn ein vastes Vorgebürge aus einer
»Dampfwolke hervor geht, mit welcher alle Anhöhen
»übergraut sind, und dann in einen See nieder-
»schießt, so läuft die Einbildungskraft irre; sie kann
»nicht entdecken, woher das kommt, wohin das
»steigt. Je dunkler, desto kräftiger ist der Anblick,
»der zuweilen zur Größe des höchsten Anstaunens
»wächst.«

Der fleißige Beobachter natürlicher Beleuchtung
wird sehr bald die wunderbare Entdeckung machen, daß
die Lichter, oder die vorzüglich hellen Stellen in dem
Naturgemälde, was er betrachtet, immer sich bestre-

ben, einen etwas größern Raum einzunehmen, als sie nach der Größe des beleuchteten Gegenstandes einnehmen sollten. Man stelle, um sich davon zu überzeugen, ein brennendes Licht zwischen zwey nicht weit von einander stehende gleich große Gipsköpfe, und betrachte hierauf, aus einer ziemlichen Entfernung, die Köpfe so, daß der eine im vollen Lichte, der andre im vollen Schatten gesehn wird. Unbegreiflich wird es scheinen, wie das zugehe, daß, je weiter man sich in dieser Richtung vom Lichte entfernt, desto kleiner wird der dunkle, und desto größer wird der beleuchtete Kopf. Zugleich verschwinden an dem lichten Kopfe allmählich die kleinen Schatten, die wir in der Nähe mit so vieler Schärfe wahrnehmen, und verlaufen sich in einer durchgehends weissen Fläche. Ich übergehe die Folgerungen, die sich hieraus auf die Beschaffenheit weiß gefärbter Körper ziehen lassen. Dem Maler werden diese und ähnliche Beobachtungen von vielem Nutzen seyn.

Schraffirung.

Die Lehre vom Licht und Schatten ist dem Maler eine der wichtigsten.

Man wird finden, daß die Gegenstände, die der Maler vorstellen will, immer noch sehr kenntlich sind, wenn man ihnen auch keine Farben giebt, sobald man sie nur gehörig durch Licht und Schatten von einander unterscheidet. Es versteht sich, daß dabey richtige Zeichnung vorausgesetzt werde, d. h. der Maler muß sich vorher den Ort genau bestimmen, wo das Licht und wo der Schatten auf seinem Gemälde zu stehen kommen soll, und die Gränzen gehörig angeben, wo sich beydes von einander trennt. Wenn man einen weissen Grund vor sich hat, so braucht man nichts weiter, als eine dunkle Farbe auf diesen hellen Grund zu tragen, um damit die Schatten zu bezeichnen.

Zu diesem Schattiren, wie man es nennt, kann man sich nun verschiedner Werkzeuge bedienen.

Man kann mit einer flüßigen Farbe schattiren, die man bald stärker, bald schwächer aufträgt, je nachdem eine Stelle dunkler wie die andre seyn soll. Allein da es mit flüßigen Farben, welche langsam trocknen, nicht wohl angeht, daß der Maler so

schnell, als er wünschte, verschiedne Grade von Schatten hervorbringen kann, und da überhaupt der Gebrauch flüßiger Farben mit mancherley Schwierigkeit verbunden ist, so hat man auf Mittel gedacht, mit trocknen Farbenkörpern die Schatten vorzustellen, und dieß hat zu der Erfindung der Schraffirung Veranlassung gegeben.

Man hat nämlich gefunden, daß mehrere dicht neben einander gelegte dunkle Striche in einiger Entfernung, wo man die Striche nicht mehr von einander unterscheiden kann, den Anschein einer dunkeln Farbe haben: und daß diese Farbe um so viel dunkler erscheine, je größer die Striche, oder je dichter sie neben einander, oder auch wohl gar über einander gelegt werden. Diese Art, Schatten zu erzeugen, hat man Schraffiren genannt.

Schraffirungen machen für sich eine eigne Gattung des Schönen aus, welches man unabhängig von der schönen Würkung, die die Vorstellung von Licht und Schatten hervorbringt, betrachten kann.

Mehrere neben einander gelegte Farbenstriche von gleicher Länge und Stärke müssen dem Auge schon darum gefallen, weil sie gleichförmige Nervenschwingungen erzeugen: so wie der Anblick einer schönen Schrift gefällt, wenn Buchstaben und Zeilen gleiche Größen und Entfernungen von einander haben.

Hieraus lassen sich die ersten und einfachsten Regeln einer schönen Schraffirung herleiten. Wer

schön schraffiren will, der muß die Fertigkeit besitzen, gleich große Linien von gleicher Stärke in gleichen Entfernungen von einander aufzutragen. Diese Fertigkeit läßt sich nur durch anhaltende Uebung erwerben. Es wird dazu eine Sicherheit in der Hand erfodert, die nur durch unzählig wiederholte Versuche erlangt werden kann. An der Schraffirung erkennt man, so wie an der Zeichnung eines Entwurfs, ohne Mühe, ob jemand viel oder wenig gezeichnet habe. Der geübte Zeichner wird in einer halben Minute hundert Striche viel regelmäßiger und schöner aufs Papier werfen, als der Ungeübte in einer Stunde machen kann, wenn er die Striche mit der größten Aengstlichkeit und Sorgfalt an einander stellt. Es ist daher jedem Anfänger im Zeichnen wohl anzurathen, daß er mit einer gewissen Dreistigkeit und Herzhaftigkeit schraffiren lerne, wenn auch im Anfange seine Schraffirung nicht allzu wohl gerathen sollte. Man sieht oft Zeichner, die Jahre lang schraffiren, und gleichwohl immer noch die längste Zeit mit ein paar Strichen hinbringen, wodurch sie nicht allein sich die Zeit verderben, sondern auch die Hand auf immer lähmen, so daß sie niemals gut schraffiren werden.

Die Beschaffenheit des Schattens, den ich durch Striche ausdrücken will, erfodert es zuweilen, daß diese Striche an Stärke verhältnißmäßig zu- oder abnehmen müssen. Der Zeichner muß sich daher auch

hierin üben, und sich eine Fertigkeit darin zu erwerben suchen. Die Schönheit einer solchen Schraffirung, die an Stärke zu- oder abnimmt, besteht alsdann außer dem, was oben von der Schönheit der Schraffirung überhaupt gesagt worden ist, darin, daß die Striche verhältnißmäßig stärker oder schwächer werden, d. h. daß jeder folgende immer stärker oder schwächer als der vorhergehende ist. Bey dieser Art von Schraffirung ist der Zwang noch viel merklicher, als bey der vorigen. Es gehört durchaus ein gewisser Grad von Geschwindigkeit dazu, die Striche aufs Papier zu legen, wenn der zu- oder abnehmende Druck der Hand sich immer gleich bleiben soll.

Bey der verlangten Fertigkeit, die man sich im Schraffiren erwerben kann und soll, ist es unmöglich, daß die Striche nach allen Richtungen laufen können, d. h. bald von der linken zur rechten, bald von der rechten zur linken Hand, bald von oben herunter, bald von unten herauf. Die Lage unsrer rechten Hand, mit der wir doch gewöhnlich schraffiren, macht es nothwendig, daß alle Striche schräge von der Rechten zur Linken abwärts laufen müssen, wenn die Schraffirung leicht und wohl gerathen soll. Daß die Striche bald mehr, bald weniger schräge laufen, daß sie sich der Horizontal- oder Perpendikularlinie mehr oder weniger nähern, dieß läßt sich durch die Lage unseres Arms, und besonders unserer Hand sehr leicht bewerkstelligen.

Schwer würde uns das Schraffiren fallen, wenn unsre Striche von der graden Linie um vieles abweichen, und entweder Zirkel- oder Wellenlinien vorstellen sollten. Wenn wir unsern Arm oder unsre Hand als einen Radius betrachten, von der der Ellenbogen entweder, oder das Gelenk unserer Hand im Mittelpunkte zu liegen kommt, so ergiebt sich von selbst, daß unsre Schraffirungen lauter concentrischen Bogen gleichen werden, deren Abweichung von der graden Linie, wegen ihrer Entfernung vom Mittelpunkte nicht sehr ins Auge fallen wird. Und gerade dieß ist die natürlichste Art des Schraffirens. Jede andre muß nothwendig etwas gezwungenes an sich haben, das unsern Anfoderungen an Fertigkeit, ohne welche sich keine gute Schraffirungen denken lassen, gradezu widerspricht. Zwar haben wir Kupferstiche, worin nicht allein Wellen- und Schlangenlinien in Menge vorkommen, wir haben sogar Kupfer, die durchaus aus lauter Zirkellinien bestehn, deren verschiedne Stärke oder Schwäche allein die Vorstellung von Licht und Schatten giebt. So entsinne ich mich, einen König von Pohlen gesehn zu haben, bey dem die Nasenspitze, und eine Venus, bey welcher der Nabel den Mittelpunkt von lauter concentrischen Kreisen ausmachte, aus denen die ganze Schraffirung bestand.

Das Unnatürliche in solchen Künsteleyen aufzudecken, wäre Zeitverschwendung. Allein das dürfen

wir nicht unbemerkt lassen, daß es beynahe gar keinen Fall giebt, oder geben kann, worin wir gezwungen wåren, von der oben beschriebnen natůrlichen Schraffirungsart abzuweichen. Gute Zeichner werden keine Kugel mit lauter Parallelzirkeln schraffiren, wie zuweilen noch in Kupfer geschieht, oder Meereswogen mit Schlangenlinien vorstellen. Wir haben andre Mittel, den Zusammenhang einer Welle mit der andern, oder die Rundung einer Kugel vorzustellen, ohne daß wir nöthig håtten, uns in einer von weiland Preislern vorgeschriebnen Strichart zu üben, worin es kein Mensch jemals zu einiger Fertigkeit bringen könnte.

Das einzige, was dem Zeichner allenfalls noch anzurathen seyn dürfte, wåre die Uebung sowohl in völlig graden Strichen, als auch in solchen gekrümmten Linien, deren Mittelpunkt, wenn man sie als Bogen betrachtet, außerhalb unsrer Hand gesucht werden müßte. Diese letztre Strichart wird dem Zeichner die meiste Schwůrigkeit verursachen; aber auch diese wird bey einiger Uebung leicht überwunden seyn.

Es gehört zur Schönheit der Schraffirung, daß man mit der Schraffirung selbst die Umrisse verschlinge, die die Grenze derselben ausmachen sollen. Gewöhnlich wird die Figur, die wir mit Strichen schattiren wollen, vorher erst durch Linien entworfen: diese Linien geben uns die Grenzen der Schatten an;

sind nun diese Umrisse von eben der Materie, womit wir schraffiren, so thun wir sehr wohl daran, wenn wir durch die Schraffirung selbst diese Umrisse vernichten und völlig unkenntlich machen, es giebt in der Natur nirgends eine besondre schwarze Linie, die die Scheidewand zwischen Licht und Schatten ausmachte: sondern da, wo das Licht aufhört, da fängt unmittelbar der Schatten an, und die Trennung von beyden ist die eigentliche Grenzlinie, die wir beym Entwerfen der Figur mit einem besondern Striche anzugeben gewohnt sind. Dieser Strich muß aber bey der Ausführung verschwinden. Dieß geschieht, wenn er entweder einen Strich von der Schraffirung selbst mit ausmacht, oder wenn die Stärke unserer Schraffirung die Entwurfslinien überschreyt und verdunkelt. Daher verlangen alle Gegenstände, die nicht stark schraffirt werden sollen, einen schwachen Umriß: andere hingegen vertragen einen stärkern Umriß, den man auf mannigfaltige Weise mit der Schraffirung selbst verbinden und verschmelzen kann.

So viel über die Schraffirung an sich betrachtet. Betrachtet man sie aber als Mittel, den Schatten vorzustellen, so ergiebt sich, daß die Schraffirung dann um so viel besser sey, je natürlicher sie den Schatten ausdrücket, der dadurch vorgestellt werden soll. Der Schatten an den natürlichen Körpern aber besteht aus keinen Strichen. Unsre Schraffirung wird sich daher um so viel mehr der Vollkommenheit nä-

hern, je leichter sich das Auge täuschen läßt, so, daß es in einiger Entfernung nicht mehr Striche, sondern eine einfarbige mehr oder minder dunkle Maße oder Fläche vor sich erblickt.

Alle Schraffirungen, die mit Kreide gemacht werden, haben das Vorzügliche vor allen andern Arten von Schraffirung, daß sich die Striche viel leichter und sanfter in einander verschmelzen, als bey den andern. Kreide ist an sich schon ein so lockerer Körper, daß sich nicht allein mit demselben viel weichere Striche machen lassen, sondern diese Striche können auch viel dichter an einander gelegt werden, ohne daß man dabey einigen Zeitverlust zu befürchten hätte. Die Kreide läßt sich leicht so auftragen, daß der Strich, den man damit macht, einen ziemlich breiten Raum einnimmt. Mit solchen matten Strichen kann man eine Fläche sehr schnell in Schatten legen, welches bey feinern Schraffirungen gar nicht möglich seyn würde: und man gewinnt dadurch den Vortheil, daß die Striche selbst mehr einer matten Farbe, oder einer weichen Tinte, als einer Schraffirung gleichen, wodurch man der Natur, die man nachahmen will, um vieles näher kommt. Aus den gewöhnlichen Kupferstichen läßt sich diese Schraffirung nicht erlernen, weil darin ein Strich so viel Stärke als der andre hat, und die Schwäche des Schattens blos durch feinere und weiter aus einander gestellte Linien angedeutet werden kann. Beym Handzeichnen

aber entscheidet blos der schwere oder leichte Druck der Hand über die Stärke oder Schwäche des Schattens: und es ist nichts weiter als ein Zeichen von Eilfertigkeit oder Bequemlichkeit, wenn wir in Handzeichnungen zuweilen weit auseinander gestellte Striche finden. Zuweilen aber ist es nicht genug, starke Striche dicht neben einander zu stellen, um tiefe Schatten auszudrücken. In dem Falle, wenn unser Auge einen noch stärkern Schatten verlangt, bedienen wir uns des Mittels, Striche über einander zu legen, d. h. wir lassen Striche von verschiednen Richtungen so über einander laufen, daß sie sich, wenn wir sie nicht allzufern von unserm Auge halten, einander durchkreuzen. Dieses Durchkreuzen ist aber nicht so zu verstehn, daß alsdann die Striche immer queer über einander laufen müßten: sie können vielmehr so schief über einander liegen, daß die verschiednen Richtungen der Striche nur sehr wenig von einander abweichen. Nur alsdann, wenn wir die Schatten zu einer ungewöhnlichen Schwärze und Dunkelheit zwingen wollen, sehen wir uns zuweilen genöthigt, quer über einander zu schraffiren, wodurch die Schatten einen ungewöhnlich harten und starken Ton erhalten. Und alsdann muß sich zuweilen auch unsre Hand zu einer etwas unnatürlichen und gezwungenen Richtung bequemen, in der sie jedoch nicht lange ausharren darf.

Man braucht aber auch noch die übereinander gelegte Schraffirung zu andern Zwecken, als zur Ver-

stärkung des Schattens. Man braucht sie zuweilen, um damit das Aufhören der Linien zu bedecken, wenn sie nicht lang genug sind, und man sich genöthigt sieht, neue Linien an die alten anzusetzen. Es kann Flächen geben, welche wir schattiren sollen, die so groß sind, daß wir unmöglich mit einer Bewegung der Hand, die sich immer gleich bleiben soll, von einem Ende bis zum andern reichen können. In diesem Falle müssen wir beym Schraffiren zuweilen absetzen, und die gemachten Striche bey ihrem Ende anfassen und weiter fortführen. Es würde ein mühsames Unternehmen seyn, welches mit der oben verlangten Fertigkeit im Schraffiren nicht bestehn könnte, wenn wir einen jeden einzelnen Strich so verlängern wollten, daß man gar nicht merken könnte, wo wir von neuen angesetzt hätten.

Damit nun aber auch der Uebelstand vermieden werde, der dadurch entstehn würde, wenn man die Grenzlinie sähe, wo die neuen Striche sich von den alten scheiden, so deckt man diese Grenzscheidung mit einer neuen Lage von Linien zu, die gewöhnlich in ihrer Richtung um etwas weniges von der Richtung der vorigen Linien abweichen. Durch dieses schräge Uebereinanderlaufen der Linien wird zugleich noch eine Wirkung hervor gebracht, wodurch man die Mängel einer einfachen Schraffirung verbessern kann. Das Auge wird durch die scheinbare Verwirrung, die aus dem Durchkreuzen entsteht, verhindert, die Stri-

che

che gleichsam nachzuzählen, die sich bey der einfachen Schraffirung, so dicht sie auch neben einander stehen mögen, in einiger Nähe immer noch merklich von einander unterscheiden.

Ein nicht minder großer Vortheil des Uebereinanderlegens der Striche, oder der doppelten Schraffirung, ist dieser, daß man dadurch die allmählige Verstärkung der Schatten auf eine leichte und natürliche Weise ausdrücken kann. Eine runde Fläche, auf welcher Licht und Schatten zart in einander schmelzen, läßt sich durch nichts besseres vorstellig machen, als wenn man da, wo die Schatten stärker werden, eine neue Lage von Strichen über eine alte hinlegt, so daß die neuen Striche an Länge den vorigen nicht gleich kommen, sondern entweder länger oder kürzer sind. Der nämliche Effekt müßte zwar auch erzeugt werden, wenn man die vorigen Striche, da, wo der Schatten dunkler werden soll, um etwas verstärkte. Aber wie schwer läßt sich das bewerkstelligen. Wollte man eine neue Lage von Strichen in eben der Richtung darauf tragen, wie leicht könnten diese neuen Striche die vorigen so wunderbar treffen oder nicht treffen, daß dadurch Flecke und Ungleichheiten entstehen würden. Oder wollte man, wie man es wohl auch schon versucht hat, die Striche unter der Hand so verschwächen oder verstärken, daß man gar nicht nöthig hätte, eine neue Lage darauf zu setzen, alsdann müßte man wieder auf jene Fertigkeit oder

Geschwindigkeit Verzicht thun, die dem guten Zeichner so unentbehrlich ist. Und was gewönne man dadurch — eine Schraffirung, die aus den oben angezeigten Gründen an Schönheit der doppelten in einander schmelzenden Schraffirung bey weitem nachstehn müßte, und die nicht die Hälfte von der Anmuth haben würde, die eine weich über einander gelegte Schraffirung haben kann. Man braucht daher die über einander gelegte Schraffirung so gern im Ausdruck der Muskeln und fleischichten Theile am menschlichen Körper, oder bey der Vorstellung von Wolken ꝛc. Sie vertritt auch gewissermaßen die Stelle der runden Linien, welche die mühsamen Zeichner bey runden Körpern zu machen pflegen, oder welche die Kupferstecher zuweilen machen müssen, weil sich der Griffel nicht so wie eine Reißfeder behandeln läßt.

Eine eigne Geschicklichkeit beym Schraffiren besteht darin, daß man die weichsten Schatten in dem weissen Grund unmerklich verlaufen lasse. Dieß geschieht weniger dadurch, daß man die Spitzen der Striche verdünnt, die man beym Schraffiren macht, als vielmehr dadurch, daß man die ersten und schwächsten Linien so weich aufträgt, daß sie von dem hellen Grunde nur sehr wenig abstechen. Dazu wird eine besondre Leichtigkeit erfordert, mit der sich die Hand bewegen, und mit der sie gleichsam nur schwebend über dem Grunde gehalten werden muß, indem wir schraffiren. Auch diese Leichtigkeit läßt sich nur durch anhaltende Uebung erlangen.

Jedes besondre Material, mit dem wir schraffi- ren, verlangt eine besondre Behandlung. Wer mit Kreide gut schraffiren kann, kann darum noch nicht mit Bleystift schraffiren. Und wer mit beyden gut schraffirt, kann darum noch nicht mit der Feder schraffiren, wenn er sich nicht besonders darin geübt hätte.

Diese letztre Art von Schraffirung hat ihre eig- nen Schwierigkeiten. Außerdem, daß uns die Fe- der gar keine matten Striche erlaubt, verträgt sie auch noch überdieß nicht die Abstuffungen von Stär- ke und Schwäche, die bey allen kreideähnlichen Werk- zeugen durch eine kleine Wendung der Hand so leicht zu erreichen sind. Ueberdieß erschwert die Tinte, womit die Feder gefüllt ist, die Behendigkeit im Zeichnen. Ein einziger Strich kann leicht die ganze Schraffirung verunstalten.

Gleichwohl hat es große Maler gegeben, die sehr viel mit der Feder schraffirt haben. Das Schraffi- ren mit der Feder setzt eine gewisse Dreistigkeit vor- aus, und eine Sicherheit in der Hand, wie man sie nur von einem großen Meister in der Kunst erwar- ten kann.

Das Schraffiren mit dem Grabstichel auf Kupfer- platten setzt wieder eigne Handgriffe voraus. Nur wenige werden es darin zu einiger Vollkommenheit bringen. Die verschiednen Arten von Schraffirun-

gen in Kupferstichen verdienten eine besondre Abhandlung.

Zur Berichtigung dessen, was Sulzer in dem Artikel von Schraffirung gesagt hat, verdiente wohl noch das bemerkt zu werden, daß die Stärke der Striche sich allerdings nach der Stärke und Dunkelheit der Schatten, nicht aber nach der Größe der Maße richte, die verdunkelt werden soll. Wäre dieß letztre wahr, so würde in einer heitern Landschaft der blaue Himmel mit den stärksten Strichen angegeben werden müssen, welches doch ohnstreitig von einer sehr auffallenden Würkung seyn müßte.

Zusatz zu dem Artikel Accent.

(Musik.)

Wenn man in einer Rede den grammatischen, oratorischen und pathetischen Accent unterscheidet (wovon der erste blos durch den Sprachgebrauch festgesetzt, und auf die eine oder andere Sylbe eines Worts, auch außer dem Zusammenhange genommen, gelegt wird, der andere aber nur im Zusammenhange, durch die Verständlichkeit, und der dritte durch Empfindung oder Leidenschaft, bestimmt wird); so läßt sich dieser Unterschied allerdings auch auf die Musik anwenden. Nur scheint es nicht genau genug zu seyn, wenn man die sogenannten guten Taktzeiten blos für grammatische Accente ansiehet. Die Takte sind die einfachsten Theile des musikalischen Rhythmus (d. i. solche, die selbst noch gar keinen Rhythmus in sich enthalten); und da nun die Folge der Zeittheile in allen Takten eines Musikstückes sich völlig ähnlich und gleich bleibt, da also alle Takte eines Stückes einerley Form haben, so sind sie in der Musik völlig eben das, was in der Poesie die Füsse des Sylbenmaßes sind. Die guten Taktheile bestimmen also das musikalische Sylbenmaaß, und sind Elemente der Füsse desselben; folglich nicht blos gram-

matische Accente. Doch der Künstler könnte dieß für eine unnöthige Subtilität halten, da in der Ausübung kein Unterschied dadurch entstehet, man mag die guten Taktzeiten für bloße grammatische Accente ansehen oder nicht. Wichtiger für ihn ist die Frage: durch welche Mittel der oratorische und pathetische Accent ausgedrückt oder hervorgebracht werden können?

Die beste Lehrmeisterinn der Kunst ist, wie überall, so auch hier, die Natur. Es kömmt nur darauf an, daß der Künstler seinen Blick schärfe, ihre Winke aufzufassen und zu benutzen. Wenn die Menschen von Dingen reden, an denen das Herz keinen Antheil nimmt, wo also keine Empfindung oder Leidenschaft auf ihren Ausdruck Einfluß hat; so sind die Accente, deren sie sich, um der Verständlichkeit willen bedienen, keine andern, als folgende: 1) Das Anhalten und Forteilen der Stimme. Wichtige Worte werden länger gezogen, unwichtige rollen schneller dahin: 2) Die Verstärkung und Schwächung des Tones der Stimme. Will man auf ein gewisses Wort die Aufmerksamkeit vorzüglich hinziehen; so wird der Ton der Stimme verstärkt, bey den unwichtigen spricht man schwächer. 3) Das Steigen und Sinken der Stimme. Durch beydes wird sehr häufig ein Wort vor andern ausgezeichnet, und ihm also ein Accent gegeben. Doch unter der gesetzten Bedingung: daß die Rede völlig affektlos sey, beträgt das

eine sowohl als das andere gewöhnlich nicht mehr als eine große Terz; selten eine reine Quarte (als z. B. gewöhnlich bey dem Vortrage einer Parenthese); so daß eine große Sexte als der Umfang angesehen werden kann, dessen Grenzen die Stimme nicht überschreitet.

Die angeführten drey Mittel hat die Musik völlig in ihrer Gewalt, und sie kann dadurch die oratorischen Accente hervorbringen. Wenn sie den Gesang begleitet, so kann sie den vorzüglich wichtigen Worten merklich lange Noten geben, und die unwichtigen mit kürzern vorbey eilen lassen; sie kann die erstern durch forte und piano vor den letztern auszeichnen; sie kann endlich durch das Aufsteigen in höhere Töne, und durch das Herabfallen in tiefere, ein Wort vor dem andern heraussheben. Hiebey wäre ihr nun eigentlich kein Sprung, der eine Quarte überschreitet, dem Vorigen zufolge, zu gestatten, wenn der Accent blos oratorisch seyn soll. Inzwischen, da bey einem Gesange die ganze Situation leidenschaftlich ist, so wird dadurch auch der Ausdruck derjenigen Gedanken modificirt, die an und für sich blos betrachtend sind, und mit der Empfindung oder Leidenschaft unmittelbar nicht zusammen hangen. Es können also auch die blos oratorischen Accente stärker seyn, als sie es an und für sich (also bey einer völlig ruhigen Situation) in der Natur sind. Daher darf die Musik auch einen Sprung, der eine Quarte übertrift, zum Aus-

drucke eines blos oratorischen Accents gebrauchen. Nur muß derselbe nie eine große Sexte überschreiten. Denn, da sich die menschliche Stimme, in der Natur, bey einer völlig ruhigen Situation, innerhalb der Grenzen dieses Intervalles hält; so ist ein Sprung, der dasselbe überschreitet, ein natürlicher Ausdruck eines gewaltsamen und affektvollen Zustandes der Seele. Ein solcher Sprung kann also niemals gestattet werden, wenn es darauf abgesehen ist, einen blos oratorischen Accent hervorzubringen.

Den pathetischen Accent bewirkt die Natur in einer affektvollen mündlichen Rede: 1) Gleichfalls durch das Anhalten und Forteilen der Stimme, wie bey dem oratorischen Accente: 2) Durch Verstärkung und Schwächung des Tones der Stimme, die aber in einem höhern Grade, als bey dem oratorischen Accente, bemerkbar und gegen einander abstechend seyn können: 3) Durch Steigen und Fallen der Stimme. Die hiebey vorkommenden Sprünge sind um so größer, je stärker die herrschende Empfindung oder Leidenschaft ist; und sie können diejenigen sehr weit übertreffen, die zur Hervorbringung eines blos oratorischen Accents gemacht werden dürfen. Zu dem allen aber kömmt noch folgendes: 4) Eine Empfindung oder Leidenschaft modificirt den Ton der Stimme auch in Absicht auf seine Qualität. Er ist bald fest und präcis, bald schwankend und unbestimmt; bald sanft, hell und wohltönend, bald rauh, dumpf und

mißtönend u. s. w. Durch diese Modifikation der Qualität des Tones wird, bey einer affecktvollen Rede, sehr oft ein Wort vor dem andern ausgezeichnet, oder ihm ein Accent gegeben. 5) In der Hitze einer Leidenschaft geschieht es sehr oft, daß ein Wort, welches eine von den Hauptvorstellungen bezeichnet, die der Leidenschaft zum Grunde liegen, oder aus ihr entspringen, ein oder mehrmal wiederholt wird; auch wird nicht selten dabey abgesetzt, und eine ganze Weile eingehalten; gleichsam als wenn die Rede ins Stocken geriethe. Die ausgedrückte Vorstellung ist in diesem Augenblicke für die Seele im höchsten Grade interessant, sie kann sich von ihr nicht wieder losreißen, und verliert sich gleichsam in Beschauung derselben. Aber nur den höhern Graden der Leidenschaft ist diese Art, einem Worte Nachdruck zu geben, eigen.

Wie man von den drey ersten Mitteln zur Hervorbringung pathetischer Accente die Anwendung auf die Musik zu machen habe, fällt von selbst in die Augen. Das vierte aber kann die Musik insbesondere durch die Künste der Harmonie nachahmen, und sie hat hiebey einen entschiedenen Vorzug vor der Natur selbst; einen Vorzug, den sie der mannigfaltigen Verbindung der consonirenden und dissonirenden Akkorde verdankt, wovon jeder, sowohl an sich, als auch in Beziehung auf den Grundton, einen bestimmten Charakter hat. Wenn in einem

Gesange, bey dem Vortrage eines gewissen Wortes, ein neuer Akkord eintritt; so wird dadurch die Aufmerksamkeit auf dieses Wort gezogen. Das muß um so mehr geschehen, je auffallender der eintretende Akkord ist, je mehr sein Charakter von dem des vorigen absticht, je kühner der Uebergang war. Die Musik kann also einem Worte dadurch einen sehr großen Nachdruck geben, daß sie bey demselben eine neue Harmonie eintreten läßt; und es wäre sehr wichtig, wenn ein scharfsinniger Psychologe, der zugleich ein denkender Tonkünstler wäre, sich die Mühe geben wollte, den Charakter der verschiednen Akkorde und ihrer Verbindungen, mit den natürlichen Ausdrücken der Leidenschaften in dem Tone der menschlichen Stimme zu vergleichen, um dadurch (so viel es die Natur dieser Sache, wobey so viel vom bloßen Gefühle abhängt, zuläßt) genau zu bestimmen: welche Akkorde und welche Verbindungen derselben, bey gegebnen leidenschaftlichen Zuständen, am besten zur Hervorbringung pathetischer Accente gebraucht werden könnten. Uebrigens ist der durch das Eintreten einer neuen Harmonie bewirkte Accent blos pathetisch. Denn nur Empfindung und Leidenschaft modificirt den Charakter des Tones der menschlichen Stimme. Der Künstler darf also das erwähnte Mittel niemals gebrauchen, um einen oratorischen Accent auszudrücken, außer in so fern derselbe zugleich pathetisch ist. Zum wenigsten muß

die Situation, überhaupt genommen, leidenschaftlich, und dadurch auch der Ausdruck, der blos zur Verständlichkeit dient, lebhafter geworden seyn; und der eintretende neue Akkord, der den Accent bewirkt, muß mit dem voraufgehenden nahe verwandt, und sein Charakter gegen den des letztern nicht auffallend abstechend seyn. Eine Betrachtung, worauf man viele, auch der bessern Tonkünstler, aufmerksam machen muß, und die ganz besonders bey der Behandlung des Recitativs nicht aus der Acht zu lassen ist.

Endlich das letzte vorher erwähnte Mittel, einen pathetischen Accent hervorzubringen, hat die Musik ebenfalls völlig in ihrer Gewalt. Der Gesang kann ein Wort ein oder mehrmal mit Nachdruck wiederholen, und man kann bey dem Vortrage eines Wortes Figuren (oder längere Passagen) anbringen, so daß der Gesang bey diesem e i n e n Worte sehr lange verweilt. Dieß letztere, wenn es recht angebracht wird, ist ein natürlicher und sehr hinreißender Ausdruck des leidenschaftlichen Zustandes der Seele, wo sie, eben durch ihre Leidenschaft, auf eine einzelne Vorstellung gefesselt, alles andere um und neben sich vergißt, und nur in dem Anschauen dieser e i n e n Vorstellung sich verliert. Der Accent aber, den die Musik auf diese Art bewirkt, ist nicht allein schlechterdings blos pathetisch, sondern er kann auch nur dann statt finden, wenn ein sehr hoher Grad von Leidenschaft ausgedrückt wird. Auch darf er schlechterdings nur auf

Wörter verlegt werden, welche diejenigen Hauptvorstellungen ausdrücken, von denen die von Leidenschaft bestürmte Seele gleichsam gänzlich voll, auf die ihre ganze Aufmerksamkeit concentrirt ist. Es ist beym Ausdrucke einer mächtigen Leidenschaft nichts frostiger, als eine ausgeführte Figur, auf ein Wort verlegt, das eine unwichtige Nebenvorstellung bezeichnet, und nichts ungereimter als dergleichen Passagen überhaupt bey einer wenig oder gar nicht leidenschaftlichen Situation in einem ernsthaften Musikstücke. Höchst leidenschaftlicher Ausdruck ohne Leidenschaft! Welch ein Contrast! Kann das Meer toben, wenn alle Stürme schweigen! Die burleske Musik (deren Urheber übrigens sehen mögen, wie sie sich mit dem erhabnen Genius ächter Schönheit versöhnen wollen,) gebraucht daher den besagten Contrast nicht ohne Wirkung zur Erreichung ihres Endzweckes.

Alonso de Ercilla.

(Beschluß.)

Zweyter Theil.

Sechszehnter Gesang. Die Flotte landet, nachdem der Sturm sich gelegt, auf einer Insel in der Nähe von Araucanien, zerstreut die Einwohner, die sich zur Wehre setzen, legt einen kleinen verschanzten Ort an, und überwintert in demselben. Die Araucaner halten eine Volksversammlung im Thale Ongolmo. Caupolican räth, die Spanier in ihrem neuen Posten anzugreifen; die ältern Caciken hingegen sind der entgegengesetzten Meynung. Tucapel, der seinen stürmischen Charakter nie verläugnet, geräth mit einem betagten Caciken in Streit. Der ehrwürdige Colocolo besänftigt sie. Auf seinen Vorschlag wird ein junger, gewandter Indianer als ein friedlicher Botschafter abgeschickt, die Lage und Absichten der Spanier auszukundschaften. Bey seiner Ankunft auf der Insel setzt ihn die Menge der von den Spaniern aufgehäuften Kriegsbedürfnisse in Erstaunen. Er wird in Don Garcias Zelt geführt.

Siebenzehnter Gesang. Millalanco — dieß ist der Name des Gesandten — hält eine listige

Rede voll Aeußerungen von freundschaftlicher und friedlicher Gesinnungen. So wenig Don Garcias sich dadurch täuschen läßt, so schickt er doch den Jüngling mit Geschenken zurück. Die Araucaner gehen zum Schein auseinander, bleiben aber immer auf den Nothfall gerüstet. Mit Anbruch der guten Jahrszeit schicken die Spanier einhundert und dreyßig tapfere Soldaten (unter denen sich auch Ercilla befindet,) nach dem festen Lande, dort ein Fort zu errichten. In kurzer Zeit ist es vollendet, und das ganze Heer faßt hier Fuß. Die Indianer gerathen hierüber in Besorgniß, und nähern sich bey Nacht, die Festung zu stürmen. Hier nimmt der Dichter Gelegenheit, eine schöne, aber freylich mit dem Inhalt durch nichts verbundene Episode einzuflechten. Er erzählt, wie er, von der Arbeit des Tages ermüdet, in einen tiefen Schlaf verfallen. Im Traum erscheint ihm Bellona, und ermuntert ihn, auf seiner Laufbahn als Dichter und Krieger fortzuschreiten. Sie führt ihn auf den Gipfel eines hohen Bergs, und zeigt ihm von da St. Quintin, das eben von seinen Landsleuten unter der Anführung ihres Königs belagert werde. Sie sagt, ihre Gegenwart sey bey diesem wichtigen Auftritt nothwendig, und läßt den Dichter auf der Höhe, den Kampf zu beschauen und zu schildern.

Achtzehnter Gesang. Der Dichter beschreibt, wie die Stadt bestürmt, erobert und ge-

plündert wird. Eine neue Erscheinung begegnet ihm. Eine weibliche Gestalt prophezeiht ihm verschiedene für sein Vaterland wichtige Begebenheiten der Zukunft, die Unruhen in den Niederlanden, die Unternehmungen der Türken, und die Thaten Don Juans de Austria. Sie berührt alles nur kurz; wenn Ercilla mehr davon zu wissen begehre, (sagt sie,) so müsse er den Spuren eines Rehes folgen, das er an einem bestimmten Orte antreffen werde. Von diesem werde er zu einem Einsiedler, und durch ihn in die Höhle des mächtigen Zauberers Fiton gebracht werden, wo er eine Menge Wunder zu sehn bekommen würde. Die Erscheinung ermahnt ihn hierauf, sanftere Gegenstände unter die Schilderungen der Greuel des Krieges zu mischen, und Sinn und Auge auf die Reize der Schönheiten Spaniens zu wenden. Er erblickt sie alle in einer paradiesischen Gegend versammelt. Von allen feßelt ihn Eine, deren Namen er auf eine sonderbare Art erfährt. Wie er den Wunsch äußert, zu wissen, wer sie sey, erblickt er zu ihren Füssen eine Schrift: »Donna Maria, vom Stamme Baçan.« (Seine künftige Gattinn.) Wie er im Begriff ist, weiter zu forschen, wird er von der Lärmtrommel geweckt, greift nach den Waffen, und eilt auf seinen Posten. Der Morgen dämmert, und die Araucaner greifen das Fort an.

Neunzehnter Gesang. Von beyden Seiten wird mit großer Tapferkeit und Erbitterung gefochten.

Der Jüngling Gracolano setzt, vermittelst einer hohen Pike, über den Graben und Wall, wehrt sich lange gegen die Spanier, die ihn umringen, und sinkt endlich mit zwey und dreyßig Wunden tod zur Erde. Ein Spanier, Elvira, der sein Schwert verloren, verläßt das Fort, und kehrt unter dem Jubel seiner Gefährten mit einem Speer in dasselbe zurück, den er im Zweykampf einem Indianer abgenommen hatte. Der Cacike Peteguelen wird getödtet. Tucapel setzt über den Wall und richtet eine schreckliche Niederlage an. Die Araucaner müssen sich endlich zurück ziehen, und lassen Tucapel streitend im Fort.

Zwanzigster Gesang. Tucapel rettet sich, wiewohl schwer verwundet, und erreicht die weichenden Gefährten. Die Spanier bessern die beschädigten Festungswerke aus. Es wird dunkel, und der Dichter erzählt ein nächtliches Abentheuer, das ihm selbst begegnet, und ohnstreitig unter die anziehendsten und rührendsten Szenen des sonderbaren Gedichts gehört. Ercilla stand auf einem kleinen Hügel in der Nähe des Forts Wache. Er wandelte auf und ab, den Schlaf zu zerstreuen, der seine Glieder zu fesseln drohte. Diese Schläfrigkeit, erinnert er ausdrücklich, sey keine Folge von Ausschweifungen oder Wohlleben gewesen, indem er lange Zeit nichts als verschimmelten Zwieback und Regenwasser genossen, kein anderes Bett als den feuchten Boden gehabt, und seine Zeit zwischen die Arbeiten des Sol-

daten

daten und Dichters getheilt habe. »Bald darauf,
»als ich mit aufmerksamen Ohr und Auge meinen Po-
»sten betreten hatte, vernahm ich ein Geräusch, das
»nun und dann von den Körpern der Erschlagenen
»herscholl, jedesmal mit einem langen tiefen Seufzer
»endigte, dann von neuem sich hören ließ, und von
»einem Leichnam zum andern zu wandern schien. Die
»Nacht war so trübe und dunkel, daß ich nichts ge-
»nau unterscheiden konnte, deshalb näherte ich mich,
»begierig auf die Entwickelung des Abentheuers und
»mehr noch meine Pflicht zu erfüllen, gebückt, durch
»das umstehende Gebüsch dem Orte, von dem das
»Geräusche ausging, und erblickte eine schwarze Ge-
»stalt, die leise auf Händen und Füssen unter den

Non mucho despues desto, yo, que estaba
Con ojo alerta i con atento oido,
Sentì de rato en rato que sonaba
Hàcia los cuerpos muertos un ruido,
Que siempre al acabar se remataba
Con un triste suspiro sostenido,
Y tornaba a sentirse pareciendo
Que iba de cuerpo en cuerpo discurriendo.

La noche era tan lobrega i escura,
Que divisar lo cierto no podia,
Y asì por ver el fin desta aventura,
(Aunque mas por cumplir lo que devia)
Me vine, agaçapado en la verdura,
Hàcia la parte que el rumor se oìa,

»Todten sich umher bewegte. Bey dieser Erschei»nung ward mir nicht wohl zu Muthe. Mit einer »Furcht, die ich selbst jetzt nicht läugne, den Degen »in der Hand und den Schild auf der Brust, mit ei»nem kurzen Gebet zu Gott, trat ich die Gestalt ha»stig an. Sie richtete sich auf, und sagte mit furcht»samen und flehendem Ton der Stimme: Herr — »Herr — ich fleh um Erbarmen, ich bin ein Weib, »und habe dich nie beleidigt. Sollte auch mein »Schmerz und seltnes Unglück dich nicht zum Mit»leiden bewegen, sollte dein wildes Herz und mord»süchtiges Schwert über die erlaubten Schranken »gehn, was für Ehre würde es dir bringen, wenn

---

Donde vì entre los muertos, ir occulto
Andando a quatro pies un negro bulto.

Yo de aquella vision mal-satisfecho,
Con un temor que agora aun no le niego,
L'espada en mano, i la rodela al pecho,
Llamando à Dios, sobre el aguijè luego:
Mas el bulto se puse en piè derecho,
Y con medrosa voz, humilde ruego,
Dijo: Señor, Señor, merced te pido,
Que soi muger, i nunca te he ofendido.

Si mi dolor, i desventura estraña,
A lastima i piedad no te inclinaren,
Y tu sangrienta espada i fiera saña
De los terminos licitos pasaren:
Que gloria adquiriras de tal hazaña

»der gerechte Himmel es kund werden ließe, daß dein »Degen ein unglückliches, trostloses, verlaßnes »Weib, eine Wittwe getödtet habe? Darum bitt ich »dich, Herr, wenn dein Glück, oder was mir Armen »zu Theil ward, dein Unglück je mit wahrer Liebe und »reiner Treue dich lieben ließ — vergönne mir einen »Leichnam zu begraben, der unter dieser Schaar von »Todten liegen muß. Bedenke, daß wer eine gerech- »te Bitte verweigert, das Böse billigt, und sich ei- »ner Ungerechtigkeit schuldig macht. Wolle nicht ein »so frommes Werk stören, das selbst Barbaren ein- »ander im Kriege verstatten, denn es ist das Zeichen »und selbst eine Art von Tyranney, die ganze Ge-

---

Quando los justos Cielos publicaren,
Que se empleò en una muger tu espada,
Biuda, misera, triste, desdichada?

Ruegote pues, Señor, si por ventura
O desventura, como fue la mia,
Con amor verdadero i con fè pura
Amaste tiernamente en algun dia:
Me dejes dar à un cuerpo sepultura,
Que iace entre esta muerta compañia.
Mira que aquel que niega lo que es justo,
Lo malo aprueba ià, i se hace injusto.

No quieras impedir obra tan pia,
Que aun en barbara guerra se concede,
Que es especie i señal de tirania

„walt, die man besitzt, zu brauchen. Laß erst meine „Seele ihren Körper suchen, dann verfahre nach der „Strenge, ohne Erbarmen, mit mir. Schon hat der „Kummer meine Tage so vergiftet, daß ich das Leben „mehr, als den Tod fürchte. Nun kenne ich kein „Uebel, das mir weiter schaden könnte, so wie es „einst kein Glück gab, das ich nicht genoß. Alles übrige „verschwinde und falle dahin, da mein süßer Freund „gefallen ist! Will auch das grausame Schicksal mir „nicht verstatten, daß mein Körper mit dem seinen „vereinigt sterbe, so kann doch keine feindselige Ge„walt meinem traurenden Geiste wehren, dem seini„gen zu folgen.“ Der Dichter sucht sie zu trösten, verspricht ihr seinen Beystand, und sie erzählt ihm

---

Usar de todo aquello que se puede:
Deja buscar su cuerpo à este alma mia,
Despues furioso con rigor procede,
Que ia el dolor me ha puesto en tal estremo,
Que mas la vida que la muerte temo.

Que no sè mal queià dañar me pueda,
No ai bien major que no le haver tenido,
Acabase i fenezca lo que queda,
Pues que mi dulce amigo ha fenecido:
Que aunque el Cielo cruel no me conceda
Morir mi cuerpo con el suio unido,
No estorvarà, por mas que me persiga,
Que mi afligido espiritu le siga.

nun, auf seine Bitte, die Geschichte ihres Lebens. Tegualda ist die Tochter des Caciken Brancol. Die edelsten Jünglinge warben um die Hand des blühenden Mädchens, aber keiner rührte ihr Herz. Erst bey einem Feste, wo die Jugend sich in kriegerischen Spielen übte, und sie, als die Schönste, den Siegern den Preiß darreichte, gelang es dem tapfern Crepino, der alle überwand, ihr eine Leidenschaft, der seinigen ähnlich, einzuflößen. Sie gab ihm Herz und Hand, und nur wenige Wochen hatte sie die Freuden der Liebe genossen, als der Krieg den Gatten von ihrer Seite riß, und hier im Streit fallen ließ. — Die Zeit der Wache ist vorbey, sie folgt dem Dichter in das Fort, und hier übergiebt sie der edle und sittsame Ercilla »der anständigen Aufsicht und Gesellschaft verheiratheter Frauen.«

Ein und zwanzigster Gesang. Mit Anbruch des Tages begleitet sie der Dichter auf das Schlachtfeld, wo sie die Leiche des Gatten sucht. »So wie die unglückliche Tegualda das bleiche, ent»stellte Gesicht erblickte, stürzte sie in unbändigem »Schmerz stumm und verzweifelnd über ihn, drückte »Wange auf Wange, badete sie mit einem heißen

---

La misera Tegualda, que delante
Viò la marchita faz desfigurada,
Con horrendo furor, en un instante

»Thränenstrohm, und küßte ihm Mund und Wunde,
»gleichsam als wolle sie versuchen, ihm Leben einzu-
»hauchen. »Ach, ich Elende, rief sie endlich, was
»thu ich unter solchem Schmerz und Unglück? Was
»zögere ich, in diesem günstigen Augenblick, der
»grausamen Liebe ihr Opfer zu bringen? Kleinmü-
»thige, wagst du es nicht, den ganzen Becher der
»Leiden mit Einem Zuge zu leeren? — Wie? So
»weit treibt ihr die Grausamkeit? Auch ein gewalt-
»samer Tod soll mir nicht vergönnt seyn?« — —
»So voll heißer Begierde zu sterben, faßte sie ver-
»zweiflungsvoll den schneeweissen Nacken; da wir
»aber dem grausamen Vorsatz wehrten, so schonte sie
»wenigstens nicht das traurige Gesicht und die schö-

Sobre ella se arrojò desatinada,
Y junta con la suja en abundante
Flujo de vivas lagrimas bañada,
La boca le besava i la herida,
Por vèr si podia infundir la vida.

Ai cuitàda de mi (decia), que hago
Entre tanto dolor i desventura!
Como al injusto amor no satisfago
En esta aparejada cojuntura!
Porque ia, pusilanime, de un trago
No acabo de pasar tanta amargura?
Que es esto? la injusticia adonde llega?
Que aun el morir forçoso se me niega!

»nen Haare. Ich that, ich sagte, was mein Herz »mir eingab, und doch gelang es mir kaum, sie ge»gen sich selbst zu schützen, so groß war ihr Ekel vor »dem Leben, und der wilde, brennende Durst nach »Tod.« Die Leiche wird auf eine Bahre gelegt, und von treuen Yanaconas *n*) in seine Heimath getragen. Der Dichter geleitet die zärtliche Tegualda bis über die nahen Berge. — Die Spanier erhalten Verstärkung, worauf die Wilden sich zurück ziehn. Caupolican mustert sein ganzes Heer, welches zu einer schönen Schilderung der vornehmsten Anführer

---

Asì furiosa por morir hechaba
La rigurosa man al blanco cuello,
Y no pudiendo mas, no perdonaba
Al afligido rostro ni al cabello:
Y aunque io de estorvarlo procuraba
A penas era parte à defendello:
Tan grande era la basca i ansia fuerte
De la rabiosa gana de la muerte.

n) Yanaconas sind junge gutgesinnte Indianer, die den Spaniern dienen, spanische Kleider tragen, und sich einer besondern Sauberkeit in ihrer Tracht befleißigen. Im Krieg fechten sie ihren Herrn zur Seite, und mit wahrer Treue und Tapferkeit, besonders wenn diese vom Pferd steigen, und zu Fuße streiten. Denn wenn sie zurück gelassen werden, und den Feinden in die Hände fallen, so werden sie von diesen auf das grausamste hingerichtet.

Gelegenheit giebt. Don Garcias beschließt, in das feindliche Gebiet einzudringen. Er hält eine Rede an sein Heer, worin er ihm Beharrlichkeit und Schonung derer, die sich unterwerfen würden, empfiehlt. Er verläßt seine Stellung, und setzt in Fahrzeugen über den Strohm Biobio.

Zwey und zwanzigster Gesang. Die Spanier fallen in das feindliche Gebiet ein, worauf die Araucaner sich schnell zusammen ziehen. Es kömmt zu einer Schlacht, in der von beyden Seiten mit der heftigsten Wuth und Erbitterung gefochten wird. Anfangs neigt sich das Glück zu den Wilden, endlich aber gewinnen die Spanier die Oberhand, und die Araucaner müssen sich durch einen hohlen Weg ins Gebirg ziehen, wohin der Feind sie nicht verfolgen kann. Don Garcias Befehl, schonend zu verfahren, wird schlecht befolgt. Ein araucanischer Jüngling, Galbarino, der sich von seinen Gefährten verloren, wird ergriffen, und als Rebell verdammt, beyde Hände zu verlieren. Er übersteht diese Marter ohne die mindeste Aeußerung von Schmerz, und verläßt die Spanier unter den fürchterlichsten Drohungen.

Drey und zwanzigster Gesang. Er eilt in die Versammlung der Caciken, und fodert sie auf, die an ihm verübte Grausamkeit zu rächen. Durch den starken Blutverlust geschwächt, fällt er mitten im Sprechen in Ohnmacht. Dieser Anblick setzt die Araucaner in solche Wuth, daß sie einmüthig be=

schließen, den Krieg mit allem Eifer fortzusetzen. Die Spanier dringen tiefer in das Land ein, und schikken Kundschafter aus, die Gesinnung der benachbarten Stämme zu erforschen. Unter ihnen befindet sich auch Ercilla. In einer einsamen Gegend begegnet er einem alten Indianer, der schnell entweicht, sobald er ihn gewahr wird. Er verschwindet, und an seiner Statt erblickt er das Reh, von den die Erscheinung im achtzehnten Gesang gesagt hatte. Dieses führt ihn durch verschlungene Pfade zur Hütte eines freundlichen Alten, der ihn gütig aufnimmt. Ercilla fragt nach dem Zauberer Fiton, und der Einsiedler führt ihn durch einen düstern Hain in die Wohnung desselben, die, so wie sein magischer Apparat, mit mehr Phantasie als Geschmack geschildert wird. Fiton erscheint, und der Dichter erkennt in ihm den Greis, der vorhin so schnell vor ihm geflohen war. Auf die Bitte des Eremiten zeigt er ihm die Wunder seiner Kunst. Er führt ihn in einen ungeheuern Saal, in dessen Mitte ein großer leuchtender Globus in freyer Luft schwebt. Er ist das Werk vierzigjähriger Arbeit, eine Abbildung der ganzen Erde, und besitzt die Kraft, nach dem Wunsch des Besitzers, jede Szene der Zukunft darzustellen. Fiton weiß, daß Ercilla mit einem epischen Gedicht beschäftigt ist, in welchem aber keine Seeschlacht vorkommen werde, und ist bereit, diesem Mangel gefälligst abzuhelfen. Nach vorgängiger Anrufung der unterirrdischen Mäch-

te erblickt der Dichter auf dem Globus die spanische und venezianische Seemacht, im Begriff mit einer großen türkischen Flotte zu schlagen.

Vier und zwanzigster Gesang. Ausführliche Beschreibung der Schlacht, die Don Juan d'Austria bey Lepanto gegen die Türken gewann. (1571.) Fiton zeigt seine übrigen Schätze vor, die der Dichter aber übergeht. Er kehrt zu seinen Gefährten zurück, die ihn schon verloren gegeben hatten. Alle Bemühungen, die Absichten der Araucaner zu errathen, sind vergebens. Die Spanier lagern sich in einem Thale, und ein gewaffneter Araucaner erscheint vor Don Garcias.

Fünf und zwanzigster Gesang. Er fodert ihn, in Caupolicans Namen, auf, den Krieg durch einen Zweykampf unter ihnen beyden zu entscheiden. Den folgenden Tag werde das ganze Heer der Araucaner anrücken, um Augenzeuge von dem Ausgang zu seyn. Don Garcias nimmt die Ausforderung an, und die Indianer erscheinen in drey Haufen. Statt des Zweykampfs aber kömmt es zu einer förmlichen Schlacht. Ein Trupp spanischer Reuter greift den linken Flügel der Araucaner an, bey dem Caupolican sich befindet, wird aber zurück geschlagen. Die Schlacht wird allgemein. Der verstümmelte Galbarino erscheint an der Spitze einer tapfern Schaar, und ermuntert die Seinigen, seine und ihre

Schmach zu rächen. Viele Spanier und Indianer thun sich hervor. Tucapel und Rengo, wenn gleich persönliche Feinde, vertheidigen sich gegenseitig. Caupolican treibt den Feind zurück, und die Araucaner sind im Begriff, einen entscheidenden Sieg zu erfechten, als das Glück sich wendet.

Sechs und zwanzigster Gesang. Das Hintertreffen der Spanier, bey welchem Ercilla steht, rückt nun an, und schlägt das Hauptheer der Araucaner in die Flucht. Rengo allein hält mit einem kleinen Haufen noch die Gewalt der Spanier ab, muß sich aber endlich in einen nahen Wald werfen. Der Dichter greift ihn hier mit einem kleinen Trupp an, vertreibt ihn nach einem hartnäckigen Widerstand, und macht verschiedene Gefangene. Zur Abschreckung beschließen die Spanier, zwölf der Vornehmsten aufhängen zu lassen. Der Dichter misbilligt diese Grausamkeit, und legt für den unglücklichen Galbarino, der es aber verschmäht, Fürbitte ein. Da kein Henker sich findet, so müssen die Verurtheilten sich selbst hinrichten. »So schnell klimmen »nicht alte, streitgewohnte Krieger, so bald das Zei-

---

No tan presto los Platicos guerreros,
Del cierto asalto la señal tocando,
Por escalas, por picas, i maderos

»chen zum Sturm gegeben wird, auf Leitern, Balken »und Piken die steilen Mauern hinan, als diese Caci- »ken hurtig die höchsten Bäume ersteigen, in ei- »nem Augenblick dem Gipfel nahe sind, und an den »obersten Zweigen sich aufhängen.« Nur Einer bit- tet um sein Leben. »Tapferes Volk, unbesiegtes Ge- »schlecht, Inbegriff aller Tugenden und Vorzüge, »wißt, daß ich ein Cacike, und Sprößling vom äl- »testen Stamme dieses Landes bin. Ich habe nicht »Vater, noch Bruder, noch Verwandte mehr, sie »alle sind bereits im Streit gefallen: mit mir würde »mein Geschlecht erlöschen. Drum bitte ich, laßt mir »Gnade wiederfahren.« Galbarino aber wirft ihm

---

Suben à la muralla gateando:
Quanto aquellos Caciques, que ligeros
Por los mas grandes arboles trepando,
En un punto à las cimas arribaron,
Y de las altas ramas ſe colgaron.

Valeroſa nacion, invicta gente,
Donde el eſtremo de virtud ſe cierra,
Sabed, que ſoi Cacique i deſcendiente
Del tronco mas antiguo deſta tierra.
No tengo padre, hermano, ni pariente,
Que todos ſon ià muertos en la guerra;
Y pues ſe acaba en mi la deſcendencia,
Os ruego uſeis conmigo de clemencia.

seine Feigheit vor: »Kleinmüthiger, Elender, Ent»ehrer des edelsten Stammes, wie kann die schimpf»liche Furcht vor einem kurzen Tode zu solcher Nie»derträchtigkeit dich treiben? Sage mir, feiger Ver»räther, Meineidiger, hältst du es für ein besseres »Loos und einen glücklichern Zustand, ein Sklaven»leben zu führen, als zu sterben, wie es einem ta»pfern Führer geziemt. Folge dem Schicksal, das »widerwärtig, aber doch erträglich ist; denn befreyt »uns nicht der Tod von jeder Bürde? und laß nicht »Feigheit dich zu der schmählichen Thorheit verleiten, »das letzte Rettungsmittel aus der Hand zu geben.« »Kaum hatte er diese Worte vollendet, als der edle

---

— — — Pusilanime, mezquino,
Deslustrador de la progenie clara,
Porquè a tan gran bajeça asì te mueve
El miedo torpe de una muerte breve?

Dime, infame traidor, de fè mudable,
Tienes por mas partido i mejor suerte
El vivir en estado miserable,
Que el morir como debe un varon fuerte!
Sigue el hado (aunque adverso) tolerable,
Que la fin de los trabajos es la muerte,
Y es poquedad, que un afrentoso medio
Te saque de la mano esto remedio.

Apenas la raçon avia acabado,
Quando el noble Cacique arrepetendido,

»Cacike, voll Reue, die geschlungene Schnur sich um »den Hals warf, und plötzlich an einem hohen Zwei»ge schwebend da hing. Ihm folgte der kühne, hart»näckige Barbar, obgleich nicht zu dieser Todesstra»fe verdammt, und so trugen die starken Eichen die»ses Jahr neue, ungewohnte Früchte.«« — — Die Spanier rücken weiter vor, und errichten an dem Orte, wo Valdivia fiel, ein Fort. Ercilla findet seinen Bekannten, den Zauberer Fiton, wieder, und dieser verkündigt ihm, daß wenn gleich der Himmel den Stolz der Araucaner durch ihre Niederlage gezüchtigt habe, die Spanier doch auch bald wieder für ihren Sieg würden büßen müssen. Sie gehen in die Wohnung des Magiers.

Sieben und zwanzigster Gesang. Dieser zeigt ihm auf seiner Zauberkugel, auf welcher nicht nur alle Länder und Städte, sondern auch alle Arten Thiere, Vögel:

— — Animales, Lajartijas,
Hasta las mas menudas Savandijas

Al cuello el corrediço laço hechado
Quedò de una alta rama suspendido:
Tràs èl fuè el audaz Barbaro obstinado
Aun à la misma muerte no rendido,
Y los robustos robles de esta prueba
Llevaron aquel año fruta nueva.

zu sehen sind, die Merkwürdigkeiten der Erde. Fitons Text zu diesen Bildern ist ziemlich im Savoyardenton. »Siehe hier,« »schaue,« so geht es einen ganzen langen Gesang hindurch. Das alte Schloß Ercilla wird nicht vergessen:

Los anchos muros del Solar de Ercilla,
Solar antes fundado que la Villa.

Der Dichter kehrt zu seinen Leuten zurück.

Acht und zwanzigster Gesang. Beym weitern Marsch der Armee befindet sich Ercilla im Vortrab, und findet in einer einsamen Gegend, im Gebiete friedfertiger Indianer, ein weinendes Mädchen, die bey seinem Anblick flieht, aber von ihm eingeholt und um die Ursache ihrer Traurigkeit befragt wird. Glaura ist die Tochter eines mächtigen Caciken; in dessen Hause sie glücklich lebte, bis ein Bruder ihres Vaters sie mit seiner Leidenschaft zu verfolgen anfing. Er kam in einem Gefecht mit den Spaniern um, eben so ihr Vater, und sie floh nach einer Höhle im Wald. Zwey Negern entdeckten sie hier, und wollten - - ihr Geschrey ruft einen jungen Indianer, Cariolano, herbey, der einen dieser Bösewichter mit dem Bogen, den andern mit dem Dolch erlegt. Glaura belohnt ihren Retter mit ihrer Hand. Ein Haufe Spanier nähert sich. Der kühne Jüngling geht ihnen entgegen, nachdem er seine Braut in einen hohlen Baum verborgen. Lange erwartet sie

seine Rückkehr umsonst; sie hält ihn für todt, und irrt nun hülflos hier umher. Wie die schöne Wilde ihre Erzählung endigt, wird Ercilla durch die Näherung einer großen Schaar Wilder beunruhigt. Ein treuer Indier von seiner Begleitung, den er erst seit kurzem zu sich genommen, bittet ihn, so schnell als möglich zu fliehen. Seine Kenntniß der Gegend könne ihn vielleicht dem Feinde verbergen, und sein Leben achte er nicht, wenn er das Leben seines Gebieters retten könne. Glaura bricht in ein lautes Freudengeschrey aus, da sie in diesem treuen Diener ihren verlornen Cariolano entdeckt. Ercilla ruft: »Lebt wohl, meine Freunde, ich schenke euch beyden die Freyheit, das ist alles, was ich jetzt zu verschenken habe!« und erreicht glücklich seine Gefährten. Der Dichter erzählt, wie Cariolano in seinen Dienst gekommen. Er fand ihn allein, als er von einem kleinen Streifzug mit einigen Gefangenen zurück kehrte. Der Jüngling erlegte einige Spanier, und wehrte sich mit dem größten Muth und Geschicklichkeit. Ercilla befahl seinen Leuten von ihm abzulassen, da seine Tapferkeit nicht den Tod, sondern Belohnung verdiene. Diese Großmuth rührte den jungen Barbaren so, daß er seinen Dolch von sich warf, und Ercillas treuester Diener ward. — Ercilla wird mit seiner Schaar von den Wilden in einem Hohlweg angegriffen, und entkömmt nur mit einigen Wenigen, keiner aber ohne Wunde.

Neun und zwanzigster Gesang. Der Dichter preißt den Muth der Araucaner, die, ob sie gleich in drey Monden vier Schlachten verloren, doch fest entschlossen sind, ferner tapfern Widerstand zu leisten. Caupolican thut den Vorschlag, ihre eignen Wohnungen in Brand zu stecken, und sich selbst keinen andern Ausweg zu lassen, als zu siegen oder zu sterben. Alle stimmen ihm bey. Zuvor aber dringt Tucapel darauf, seinen Zwist mit Rengo durch einen Zweykampf beyzulegen. Eine große Ebene wird dazu bestimmt, und alle Araucaner versammeln sich, diesem Schauspiel beyzuwohnen.

Dritter Theil.

Dreyßigster Gesang. Beyde Kämpfer bringen einander mehrere Wunden bey, endlich fallen sie im Ringen zusammen nieder, und liegen leblos da. Sie erholen sich wieder, und versöhnen sich. Die Spanier lassen eine Besatzung in ihrem neuen Fort, und marschiren nach Imperial. Caupolican sucht sich des Forts durch List zu bemeistern. Er schickt einen schlauen Indianer, Namens Pran, ab, den Zustand desselben auszuforschen. Pran macht sich bey den indianischen Dienern der Spanier beliebt, und sucht einen derselben, Andresillo, zu bewegen, den Caupolican und sein Heer bey Nacht einzulassen. Andresillo verspricht, mit Caupolican deshalb eine heimliche Zusammenkunft zu halten.

Ein und dreyßigster Gesang. Der treue Diener aber entdeckt dem spanischen Commandanten alles, was vorgefallen ist. Dieser entwirft einen Plan, das Verderben auf den Urheber des Verraths zurückfallen zu lassen. Andresillo muß sich gegen Caupolican in allem bereitwillig zeigen. Kurz vor der verabredeten Stunde wird Pran ausgeschickt, sich umzusehen, ob alles sicher sey. Er schleicht um das Fort und findet die Spanier in scheinbarer Sorglosigkeit, indeß sie ihre Gewehre und Kanonen geladen, und alles zur blutigsten Gegenwehr bereitet haben. Die Wilden nahen sich mit der größten Stille und Geschwindigkeit.

Zwey und dreyßigster Gesang. Sie greifen das Fort an, und nun erfolgt ein schreckliches Blutbad. Das schwere Geschütz richtet große Verwüstung an; ein Haufe Reiter thut einen Ausfall, und haut die betäubten Flüchtlinge nieder. Dreyzehn der vornehmsten Gefangenen werden auf eine unmenschliche Weise vor die Mündung der Kanonen gestellt, und so in die Luft gesprengt. Doch ist unter ihnen keiner von den verbundenen Caciken, deren Namen der Dichter aufbewahrt hat, denn diese edlen Männer hatten sich geweigert, Theil an dem verrätherischen Ueberfall zu nehmen. Mit Mühe entkommt Caupolican nebst zehn seiner Getreuen, und wandert in den kläglichsten Umständen durch das Land. Die Spanier wenden alles an, seinen gehei-

men Aufenthalt zu entdecken, die treuen Araucaner aber lassen sich durch nichts verleiten ihn zu verrathen. Auf einem solchen Streifzug findet Ercilla ein junges verwundetes Weib. Er erfährt von ihr, daß sie ihren Gatten in den Krieg begleitet, und ihn in der letzten Schlacht verloren habe. Ein Freund ihres Mannes habe auf ihr Flehen ihrem Leiden ein Ende machen wollen, in der Verwirrung aber ihr nur eine leichte Wunde beygebracht. Hier schmachte sie nun in stündlicher Erwartung des Todes, den sie von des Dichters Hand erwarte. Ercilla tröstet sie, verbindet ihre Wunde, und läßt einen Sklaven, sie zu beschützen, zurück. Bey seiner Zurückkunft ins Fort rühmt er den Muth und die Treue der Indianerinnen, die er mit der keuschen und treuen Dido vergleicht. Ein junger Krieger äußert sein Erstaunen, die Königinn von Carthago wegen einer Tugend rühmen zu hören, auf die sie ihm so wenig Anspruch zu haben scheint. Hievon nimmt der Dichter Veranlassung, die verläumdete Königinn zu vertheidigen, und die wahre und authentische Geschichte derselben zu erzählen, die er mit den Worten schließt: „Dieß ist die wahrhafte und zuverläßige Geschichte „der verunglimpften, ruhmvollen Dido, deren

---

Este es el cierto i verdadero cuento,
De la famosa Dido disfamada,

»Schicksale und herrliche Keuschheit Virgilius Ma-
»ro ohne Schonung verfälschte, um seine Erdichtung
»auszuschmücken. Nein! wir haben gesehen, daß
»diese unglückliche Königinn, die heurathen konnte,
»und sich nicht zu verbrennen brauchte, sich lieber
»verbrennen, als heurathen wollte.« o)

Que Virgilio Maron ſin miramiento
Falſeò ſu hiſtoria i caſtidad preciada,
Por dar a ſus ficciones ornamento:
Pues vemos que eſta Reyna importunada
Pudiendoſe caſar i no quemarſe,
Antes quemarſe quiſo que caſarſe.

o) Diese so genannte wahre und authentische Geschichte stimmt ganz genau mit der Erzählung beym Justin 18. B. 4—6. überein. Hayleys Bemerkung hierüber ist sehr treffend: „The ſtrange epiſode concerning the hiſtory of Dido has juſtly fallen under the ridicule of Voltaire. I muſt however obſerve, as an apology for Ercilla, that many Bards of his country have conſidered it as a point of honour to defend the reputation of this injured lady, and to attack Virgil with a kind of poetical Quixotiſm for having ſlandered the chaſtity of ſo ſpotleſs a heroine. If my memory does not deceive me, both Lope de Vega and Quevedo have employed their pens as the champions of Dido. We may indeed very readily join the laugh of the lively Frenchman againſt our Poet on this occaſion; but let us recollect that Ercilla has infinitely more Homeric ſpirit, and that his poem contains more genuine Epic beauties, than can be found in Voltaire." *Poems and Plays by W. Hayley Eſq. Vol. IV. p. 91.*

Drey und dreyßigster Gesang. Ein gefangner Araucaner läßt sich endlich durch Gold blenden, seinen Feldherrn zu verrathen. Die Spanier umringen das Haus, in das er sich mit seinen Getreuen geflüchtet hat. Er sucht sich zu vertheidigen, wird aber sogleich in den Arm verwundet, und ergiebt sich, weil er den Feinden seinen wahren Namen und seine Würde zu verbergen hoft. Es gelingt ihm nicht. Seine Gattinn, die sich in der Nähe aufhielt, wird gleichfalls ergriffen. »Ihr gewaltiger Schmerz ergoß sich nicht in Thränen; sie gebehrdete sich nicht wie ein schwaches Weib. Voll »Wuth und glühender Rache, den Knaben im Arm, »trat sie vor den gefesselten Gatten und sprach: »Die »starke Hand, die deine weibische Rechte in diese »Banden legte, hätte mehr Mitleid und Schonung »dir erwiesen, wenn sie diese feige Brust durchbohr-

---

Non rebentò con llanto la gran pena,
Ni de flaca muger diò alli la mueſtra,
Antes de furia i viva rabia llena,
Con el hijo delante ſe le mueſtra,
Diciendo: La robuſta mano agena
Que asì ligò tu afeminada dieſtra,
Mas clemencia i piedad contigo uſára,
Si eſo cobarde pecho atraveſára.

Eres tu aquel varon que en pocos dias
Hinchiò la redondez de tus haça ñas?

»te. Bist du der Feldherr, der in wenig Tagen die »Welt mit seinen Thaten erfüllte? vor dessen Namen »schon die entferntesten Nationen bebten? Bist du »der Führer, der in kurzem ganz Spanien zu ero»bern, und die nordliche Hemisphäre dem Joch und »Gesetz Araucos zu unterwerfen versprach. Weh »mir! wie täuschte mich der Stolz und das Gefühl »von Hoheit, als ich sah, daß die ganze Welt mich »Fresia, die Gattinn des großen Caupolican nann»te. Wie tief bin ich herabgesunken! Alle meine »schönen Träume sind dahin! In einer Wüste »seh ich dich gefangen, dich, meinen Gatten, der mit »Ehre sterben konnte! Wozu nun die gefahrvollen

---

Que con solo la voz temblar hacias
Las remotas naciones mas estrañas?
Eres tu el Capitan que prometias
De conquistar en breve las Españas?
Y someter el artico Hemisferio
Al jugo i lei del Araucano imperio?

Ai de mi! como io andaba engañada
Con mi altiveça i pensamiento ufano,
Viendo que en todo el mundo era llamada
Fresia muger del gran Caupolicano:
Y ayora miserable i desdichada
Todo en un punto mi ha salido vano,
Viendote prisionero en un desierto,
Pudiendo haver honradamente muerto.

»Thaten, die so viel Blut, so viel Tapfern das Le»ben gekostet? Die mühseligen Unternehmungen, die »du mit so viel Kühnheit begannst und vol»lendetest? Was nützen die glorreichen Siege, die »diese gefesselten Arme erfochten? So wäre das Ziel »aller dieser Thaten, dich als ein feiger Gefangner »von diesen Elenden gebunden führen zu lassen? »Sprich, fehlte dir Kraft, fehlte dir ein Schwert, »die wankelmüthige Göttinn zu besiegen? Konntest »du vergessen, daß ein kurzer, ehrenvoller Tod ewi»gen Nachruhm und Unsterblichkeit verleiht? Sieh »dieß unglückliche Pfand unsrer Liebe — das Einzi-

---

Què ſon de aquellas pruebas peligroſas,
Que asì coſtaron tanta ſangre i vidas?
Las empreſas difficiles dudoſas
Por ti con tanto esfuerço acometidas?
Què es de aquellas victorias glorioſas
De eſos atados braços adquiridas?
Todo al fin ha parado i ſe ha reſuelto
En ir con eſa gente infame embuelto?

Dime, faltòte esfuerço, faltò eſpada
Para triunfar de la mudable Dioſa?
No ſabes que una breve muerte honrada
Hace immortal la vida i glorioſa?
Miraras a eſta prenda desdichada
Pues que de ti no queda ià otra coſa;
Que io apenas la nueva me viniera
Quando muriendo alegre io te ſiguiera.

»ge, was jetzt von dir noch übrig ist — bey ihm »schwör' ich, hätt' ich gehört, du wärest rühmlich »gefallen, mit Freuden wär' ich dir in den Tod ge»folgt. Da nimm, nimm ihn hin, deinen Sohn, »der einst das Band unsrer keuschen Liebe war! Tie»fer Schmerz und unheilbares Weh haben diese näh»renden Brüste ausgetrocknet; säuge du ihn, du, »dessen starker Körper zum Weibe geworden! Ich »mag den Mutternamen nicht mehr, weder von dem »geschändeten Sohn, noch von dem geschändeten »Vater.« Mit diesen Worten warf sie den zarten »Knaben in wilder Verzweiflung ihm vor die Füsse, »und floh in gefühlloser Wuth von dannen. Nichts, »nicht Bitten noch Drohungen rührten das erstarrte

---

Toma, toma tu hijo, que era el ñudo,
Con que el licito amor me havia ligado,
Que sensible dolor i golpe ayudo
Estos fertiles pechos han secado:
Cria, criale tu, que ese membrudo
Cuerpo en sexo de hembra se ha trocado:
Que io no quiero titulo de madre
Del hijo infame i del infame padre.

Diciendo esto, colerica i rabiosa
El tierno niño le arrojò delante,
Y con ira frenetica i furiosa
Se fue por atra parte en el instante:
En fin, por abbreviar, ninguna cosa

»Mutterherz umzukehren, und des unschuldigen Kin-
»des sich zu erbarmen.«

Vier und dreyßigster Gesang. Caupolican bittet mit männlicher Würde um sein Leben, als das einzige Mittel, beyde erbitterte Nationen zu versöhnen. Er verspricht, das Christenthum in Arauco einzuführen, und seine Landsleute zur Unterwerfung unter die spanische Herrschaft zu bewegen. Er wird nicht gehört, sondern verdammt: gespies't und mit Pfeilen erschossen zu werden. Er läßt sich taufen, und geht dem schrecklichen Tode mit Gelassenheit entgegen. Nur das erbittert ihn, daß ein nichtswürdiger Neger das Urtheil an ihm vollziehen, und daß er nicht durch das Schwert fallen soll. Ercilla versichert, wäre er zugegen gewesen, so würde diese unmenschliche Grausamkeit den spanischen Namen nicht befleckt haben. Die Araucaner beschließen, Caupolicans Tod zu rächen, und einen neuen Feldherrn zu wählen. Hier steht die Handlung des Gedichts stille. Der Dichter begleitet den Don Garcias auf einen Zug, zu Entdeckung neuer Länder. Die Einwohner der Gegend, in die sie zuerst kommen, suchen die Frem-

---

(Di ruegos ni amenaças) fue bastante,
A que la madre, ià cruel, bolviese,
Y el inocente hijo recibiese.

den durch List zu entfernen, und verbergen sich im Innern des Landes.

Fünfunddreyßigster Gesang. Don Garcias muntert seine Truppen auf, das vor ihnen liegende Land, wohin noch kein Spanier gedrungen war, zu erobern. Sie ziehen durch rauhe gebirgige Gegenden, werden von ihren Wegweisern irre geführt und verlassen, kämpfen mit Mangel und Gefahren aller Art, und erreichen endlich eine weite, fruchtbare Ebene, mit einem großen See, und mehrern bewohnten Inseln, wo sie von den Wilden freundschaftlich aufgenommen werden.

Sechs und dreyßigster Gesang. Die Indianer versehen die Spanier reichlich mit Lebensmitteln und schlagen jede Belohnung aus. Der Dichter rühmt die Bewohner dieser Gegenden wegen der Einfalt und Milde ihrer Sitten, und besucht einige der vornehmsten Inseln, wo er wie ein Freund behandelt wird. Der See ist mit dem Meere, jedoch durch einen sehr gefährlichen Kanal, verbunden, der die Spanier von weiterm Vordringen abhält. Nur der kühne Ercilla wagt mit einigen Freywilligen die mißliche Fahrt, und landet glücklich an einem wüsten, sandigen Ufer, durchforscht die unbewohnte Gegend, und gräbt zum Gedächtniß dieses Abentheuers eine Stanze in die Rinde eines Baums. Nach seiner Zurückkunft, kehrt Don Garcias um, und erreicht nebst seinen Truppen, nach mancher überstandnen

Gefahr, die Stadt Imperial. Der Dichter erzählt nun einige Umstände aus seinem Leben, und will den Faden der Begebenheiten wieder aufnehmen, als ihm beyfällt, daß Spanien selbst unter den Waffen ist. Er bittet seinen König, daß er ihn mit neuem Muthe beseele, diesen größern Gegenstand zu besingen.

Sieben und dreyßigster Gesang. Auch dieser letzte Gesang steht außer aller Verbindung mit dem übrigen Gedichte. Ercilla erzählt die Veranlassung der eben erwähnten Kriegsrüstung, die in dem Tode des Königs Sebastian von Portugal bestand. Unter die Prätendenten zu seiner Krone gehörte auch Philipp der Zweyte, dessen Rechte weitläuftig aus einander gesetzt werden. Ercilla bekennt sein Unvermögen, diesen großen Gegenstand zu behandeln, den er einem glücklichern Dichter überläßt. Er wirft einen Blick auf sein vergangenes Leben, seine ausgestandenen Gefahren und Mühseligkeiten, wofür ihm keine Belohnung ward. Sein Trost ist, daß die wahre Ehre nicht darin besteht, Belohnungen zu erhalten, sondern sie zu verdienen. »Unbesonnen hab »ich der Welt den blühenden Lenz meiner Tage ge»opfert, und stets auf mühseligen Pfaden eitle Hoff-

---

Yo, que tan ſin rienda al mundo he dado
El tiempo de mi vida mas florido,
Y ſiempre por camino deſpeñado

»nungen verfolgt. Jetzt ist der Nebel gefallen, ich »sehe, wie wenig Frucht ich geärntet, wie sehr mein »Beginnen Gott beleidigt hat. Die Erkenntniß des »Irthums macht mirs zur Pflicht, künftighin nur »zu weinen, nicht zu singen.«

* * *

Durch diesen umständlichen Auszug hoffen wir die Leser in den Stand gesetzt zu haben, sich eine richtigere Vorstellung von dem Werth, den Vorzügen und Mängeln der Araucana zu machen, als aus Voltairs höchst mangelhafter und verfälschter Nachricht, und Hayleys verschönerter und allzufreyer Nachahmung möglich ist. Nur einige, vielleicht nicht ganz entbehrliche Erinnerungen sey uns hier noch beyzufügen verstattet.

Wer nach diesem verjüngten Grundriß Ercillas Rang unter den epischen Dichtern bestimmen will, der vergesse vor allen Dingen nicht, daß von einem Werke dieser Art, in jeder, auch der sorgfältigsten Skizze sich immer mehr Fehler als Schönheiten erhal-

---

Mis vanas esperanças he seguido:
Visto io el poco fruto que he sacado,
Y lo mucho que à Dios tengo ofendido,
Conociendo mi error de aqui adelante
Serà raçon que llore i que no cante.

ten müssen. Die erstern, die größtentheils auf der Anlage und Composition der einzelnen Theile des Ganzen haften, werden, in einen Auszug zusammengedrängt, nur desto stärker ins Auge fallen; die letztern hingegen, die in einzelnen Gemälden, ja oft nur in zerstreuten Zügen und Pinselstrichen bestehen, müssen größtentheils verloren gehen, oder doch, aus der Verbindung gerißen, und auf fremden Boden verpflanzt, von ihrem Glanze und ihrer Wirkung ungemein viel verlieren. Irren wir uns indeß nicht, so hat sich doch von ihnen genug erhalten, um bey unsern Lesern die Ausführlichkeit des Artikels, den wir dem Schöpfer der Araucana hier gewidmet haben, zu rechtfertigen.

Das Gedicht ist ein Bruchstück, und doch vielleicht schon zu lang. So vergebliche Mühe es ist, aus Vernunftgründen einen allgemein anwendbaren Maaßstab für die Länge epischer und erzählender Gedichte überhaupt, für die Dauer der Handlung, die Anzahl der Gesänge u. s. w. bestimmen zu wollen, welches so viele Kunstrichter mit dem unglücklichsten Erfolge versucht haben, so scheint es allerdings doch gewisse, freylich nur in jedem einzelnen Falle durch das Gefühl auffindbare Grenzen zu geben, die der Dichter nicht überschreiten darf, ohne die Geduld der Leser zu ermüden, oder wenigstens die Aufmerksamkeit zu schwächen. Ueber dritthalbtausend Stanzen, fast ein Drittheil mehr Verse, als die Ilia-

de enthält, scheint in der That etwas zu viel zu seyn.

Zumal für ein Gedicht, das so arm an Fictionen, fast ohne alle Maschinerie ist, und der Natur der Sache nach einer gewissen Einförmigkeit sich nicht entschlagen konnte. Auch das fruchtbarste Genie muß sich in Beschreibungen von Heerzügen, Schlachten, Belagerungen, Zweykämpfen u. s. w. erschöpfen und wiederholen; wenigstens kann es der Darstellung nicht immer die Reize der Neuheit und Individualität geben, die man doch immer und mit Recht von Werken fodert, die Vergnügen und nicht Belehrung zum Hauptzweck haben.

Wodurch jedoch bey unserm Dichter die Einförmigkeit des Stoffs viel von den sonst unvermeidlichen übeln Folgen verloren hat, sind die übrigen der Poesie so vortheilhaften Eigenschaften desselben. Der entlegene, dem freyern Spiel der Phantasie so günstige Schauplatz der Handlung; eine neue Welt, neue Menschen, neue Sitten und Gebräuche, eine Natur, so verschieden von der auf unsrer Hemisphäre, die Contraste in den Charakteren und der ganzen Handlungsart beyder kämpfenden Völker — ein Süjet dieser Art hätte wohl einen mittelmäßigen Kopf heben können, und Ercilla war ein Mann von ächtem Talent.

Und ein sehr edler Mann. Ein Umstand, der für sein Gedicht nichts weniger als gleichgültig blieb,

und einer Menge Stellen, in denen sein Gefühl sich ergieſ't, seine tadelnde oder billigende Stimme sich erhebt, einen so ungemeinen Reiz giebt. Ercilla, in dessen Busen mehr als Ein Funke homerischen Geistes glühte, hat auch seinen Theil Anspruch auf das Lob, das Horaz dem griechischen Barden ertheilt, daß er besser als die Schulweisen lehre

quid sit pulcrum, quid turpe, quid utile, quid non — —

Wenn gleich Ercilla nicht als eine der thätigsten Personen seines Gedichts erscheint, so ist er doch gewiß eine der interessantesten. Zu welch einem liebenswürdigen Ganzen vereinigen sich in ihm, Muth, Tapferkeit, Strenge der Tugend, mit Sanftheit und Milde der Gesinnungen und Gefühle. Wie weit ist er über den blinden Nationalstolz, diesen seinem Volke so vorzüglich eigenen Fehler, erhaben; wie bereitwillig ist er, seine und der Seinigen Fehler zu bekennen, und die Tugenden und Heldenthaten der Feinde zu preisen! Dieß macht nicht allein dem Charakter des Dichters Ehre, es hat auch seinem Werke wesentlichen Vortheil gebracht. Wie viel würde es von seinem Interesse verloren haben, wie viel gleichgültiger würde uns das Schicksal der Araucaner, ihre Siege und Niederlagen geblieben seyn, wenn der Dichter sie nicht als ein tapferes, und bey aller Rohheit seiner bürgerlichen Verfassung, doch schon sitt-

lich gebildetes, edles, und großherziges Volk geschildert hätte?

Von den heidnischen Helden, die in der Araucana auftreten, hat keiner so hervorstechenden Werth und Talente, ist keiner so genau gezeichnet und so gleich gehalten, als der stürmisch-tapfere Lautaro, Ercilla's Achill, der weise Colocolo, sein Nestor, Caupolican, sein Agamemnon, Tucapel und Rengo, seine Ajaxe. Diese Helden und überhaupt die Araucaner haben manche auffallende Aehnlichkeit mit den griechischen Streitern vor Troja, wenn man gleich nicht die mindeste Spur absichtlicher Nachahmung aufzeigen kann. Sie sind sich bey aller Aehnlichkeit so ungleich, wie die Helden Homers unter einander selbst.

Ercilla dichtete zu einer Zeit, wo man noch nicht angefangen hatte, Geschmack vom Genie zu unterscheiden, oder richtiger, wo man den erstern noch gar nicht unter einem besondern Namen kannte; wo die Muster der Alten dem Dichter von geringem Nutzen waren, weil man zwar ihre Worte, nicht aber ihren Geist verstand, sich höchstens auf Nachahmung einiger zufälligen und außerwesentlichen Eigenschaften ihrer Werke einschränkte, jeder Sänger sorglos den Eingebungen seines Genius folgte, und wo dieser ihn irre führte, nun keinen Wegweiser mehr wußte, oder nur ahndete. Hieraus erklärt sich bey Ercilla, seinen Vorgängern und Zeitgenossen, mancher

mancher Fehler der Anlage und Ausführung, mancher geschmackwidrige Zierrath, mancher frostige, falsche und kindische Gedanke, dergleichen in unsern Tagen die mittelmäßigsten Köpfe vermeiden, ohne daß man es ihnen zum Verdienst anrechnen darf.

Ercilla ist ungleich im Ausdruck; aber wie viel Dichter giebt es, denen man diesen Vorwurf nicht machen könnte? Seine Sprache ist rein und lauter, seine Diction nicht sehr gewählt und stark, oft zu sehr der Prosa verwandt, allein auch desto freyer von gesuchten, schwülstigen Bildern und übertriebenen Metaphern u. d. g. Nur sehr selten scheint er absichtlich irgend eine Zierde der Darstellung gesucht zu haben. Gleichnisse findet man häufig, die gemeiniglich nicht sehr ausgeführt, aber gut angebracht und zum Theil neu und wahrhaft original sind, wenn schon der eigensinnige Geschmack unsers Zeitalters manche nicht dulden würde. Hier sind ein paar Beyspiele.

„Plötzlich verdunkelt eine große, finstre Wolke Luft „und Himmel; eine bange traurige Nacht legt sich „auf die Erde, und verhüllt den letzten, matten

---

En eſto una gran nube tenebroſa
El aire i Cielo ſubito turbando
Con una obſcuridad triſte i medroſa,

»Strahl der Sonne. Der stürmische Nord erhebt »sich brausend, und beugt Bäume und Gesträuch zu »Boden. Erst fallen einzelne große Tropfen, bald »aber ergießen sie sich in dichten Fluthen. So wie »ein geschickter Tambur, der an der Spitze der mu»thigen und streitlustigen Schaar zum Sturm gegen »ein tödliches Bollwerk anrückt, erst einen feyerli»chen, langsamen Marsch schlägt, hat er aber den »bestimmten Punkt erreicht, hastig die schrecklichen »Todestöne verdoppelt, so ergieſ't sich hier plötzlich »aus der Wetterwolke mit verstärktem Donner die »verheerende Flut.«

Del Sol la luz escasa fue ocupando:
Salta Aquilon con furia procelosa
Los arboles i plantas inclinando,
Embuelto en raras gotas de aguas gruésas,
Que luego descargaron mas espesas.

Como el diestro atambor, que apercebiendo
Al duro asalto i dura bateria,
Va con los tardos golpes previniendo
La presta i animosa compañia:
Però el punto i señal ultima oiendo
Suena la horrenda i aspera armonia,
Asì el negro nublado turbulento
Lança un diluvio subito i violento.

„Die Lanzenträger des Barbaren erwarteten mit „gesenktem Gewehr die kleine Schaar; im Augenblick „des Angriffs aber erhoben sie die Piken, öffneten ei„nen weiten Raum zwischen sich, und ließen den Feind „ungehindert eindringen. Mitten nahmen sie den „Trupp unter sich auf, nun aber schlossen sie plötzlich „wiederum die geöffneten Glieder, und begruben die „Christen in sich. Gleich dem hungrigen Caiman, „der, wenn er eine Schaar von Fischen spürt, die „mit großem Geräusch die Fluth des Strohmes „durchschneiden, und das helle Wasser rund umher „trüben, den weiten Rachen öffnet, vorsichtig den „Schwarm auffängt, dann, die hohlen Kinnbacken

---

La piqueria del Barbaro calada
A los pocos ſoldados atendia,
Pero al tempo del golpe levantada,
Abriendo un gran portillo, ſe deſvia:
Dales ſin reſiſtir franca la entrada,
Y en medio el Eſquadron los recogia,
Las hileras abiertas ſe cerraron,
Y dentro a los Chriſtianos ſepultaron.

Como el Caiman hambriento, quando ſiente
El eſquadron de peces, que cortando
Viene con gran bullicio la corriente
El agua clara en torno alborotando:
Que abriendo la gran boca, cautamente
Recoge alli el peſcado, i apretando

»zusammen gedrückt, ihn zerreißt, und den uner-»sättlichen Magen befriedigt.«

Die Episoden haben, einzeln betrachtet, ihre großen Schönheiten, doch kann man nicht läugnen, daß sie, ohne Ausnahme, außer aller Verbindung mit der Handlung und dem Gang der Begebenheiten stehen, und nicht das mindeste auf dieselben wirken. So wie Ariost, und mehrere italienische Dichter, beginnt Ercilla jeden Gesang mit einer Betrachtung, die in Bezug auf das Vorhergehende oder Nachfolgende steht, und meist moralische Tendenz hat. Manche von ihnen sind zu lang, die meisten aber von vorzüglicher Schönheit, und zugleich von mehr Wohlklang und Stärke des Ausdrucks, als in den übrigen Theilen herrscht. Folgendes ist der Eingang des zweyten Gesanges:

»Viele haben auf dieser Erde die schlüpfrigen Hö-»hen des Lebens erreicht, denn Fortuna war ihnen »stets zur Seite, und bot den Arm zum Aufsteigen,

---

Las concavas quijadas, lo deshace,
Y al insaciable vientre satisface.

Muchos ai en el mundo, que han llegado
A la engañosa alteça de la vida,
Que fortuna los ha siempre ayudado,
Y dadoles la mano à la subida:

»blos aber um sie von dem Gipfel, wohin sie die »Argwohnlosen erhob, in einem Augenblick, wo der »Fall am unerwartetsten und schmerzlichsten ist, desto »tiefer herabzustürzen. Berauscht von ihren gelunge»nen Planen vergeßen sie, daß Freude der Herold des »Kummers ist, vergeßen sie die Wankelmuth, und »die Wirkung der schnellen, zerstörenden Zeit. Die »Thoren wähnen, Fortuna werde für sie ihrem alten »gewohnten Leichtsinn entsagen; diese aber, gefühl»los wie immer, und taub für Bitten, dreht mit ge»wohnter Hast ihr furchtbares Rad.« — —

Ein gewisser Don Diego de Santiste van Osorio kam auf den Einfall, die Araucana zu vollenden. Er schrieb noch drey und dreyßig Gesänge, worin er die fernern Begebenheiten des Kriegs bis

---

Para despues de haverlos levantado,
Derribarlos con misera caida,
Quando es major el golpe i sentimiento,
Y menos el pensar que ai mudamiento.

No entienden con la prospera bonança,
Que el contento es principio de tristeça,
Ni miran en la subita mudança
Del consumidor tiempo i su presteça,
Mas con altiva i vana confiança,
Quieren que en su fortuna aia firmeça,
La qual de su aspereça no ol vidada,
Rebuelve con la buelta acomstumbrada.

zur gänzlichen Unterwerfung des Landes und der Ausrottung der Caciken erzählt. Diese Fortsetzung hat einzelne schöne Strophen; die Klage Eponamons, im vorletzten Gesange, über das Schicksal der Araucaner, seine Rede an die höllischen Geister, seine Erscheinung am Tage der letzten entscheidenden Schlacht sind nicht ohne verschiedene starke und große Züge; das Ganze aber steht, in jeder Rücksicht, viel zu tief unter dem Werke des Ercilla, als daß es, zumal für Ausländer, eine nähere Betrachtung verdienen sollte.

Aeschylus.

Geboren zu Eleusis in Attica in der LXIII. Ol. ¾ vor Christi Geburt 525. gestorben in Sicilien. Olymp. LXXVIII. nach andern LXXXI. 1. Er ist in der Gegend von Gela begraben.

Der Zeitraum der Größe des athenienſiſchen Freystaates ist nicht merkwürdiger für die Geschichte als für die Wissenschaften. Die einzelnen Strahlen der Cultur des Geistes, welche unter diesem und jenem Stamme der griechischen Nation hervorgebrochen waren, schienen sich über dem Horizonte von Athen zu sammeln, und einen hellen, der spätesten Nachwelt noch leuchtenden Tag der Cultur hervorzubringen. In einer kurzen Reihe von Jahren trat in diesem von der Natur wenig begünstigten Lande eine zahlreiche Schaar großer Redner, Dichter, Philosophen und Künstler auf, deren Namen und Schriften die mannigfaltigen Revolutionen, welche das menschliche Geschlecht seitdem erlitten hat, wenigstens zum Theil überlebt haben. Die zarten Pflanzen des Geistes, welche in den vorigen Jahrhunderten gekeimt hatten, schlugen in dem Boden von Attica tiefe Wurzel, und erhoben sich zu einem schönern Gewächs. Aber vielleicht ist auch niemals eine größere Thätigkeit und Regsamkeit, ein

lebhafteres Streben nach Größe und Ruhm, eine feurigere Liebe zu den Künsten und Wissenschaften in einem kleinern Raume zusammen gedrängt gewesen.

Die ersten Früchte des attischen Geistes hatte die Hand einer weisen und vernünftigen Freyheit erzogen. Athens glänzendes Jahrhundert bereitete sich durch die Gesetzgebung des Solon vor. Die gemäßigte Regierung des Pisistratus rief es herbey. Nach der Vertreibung seiner Söhne entwickelte sich der Geist der Athenienser mit einer ungemeinen Schnelligkeit durch die demokratische Verfassung, welche jetzt eben so sehr die Größe des Volkes beförderte, als sie in der Folge die Ursache seines Untergangs ward. Damals aber war Athen für diese Verfassung geschickt. Seine engen Mauern schloßen eine geringe Anzahl stimmfähiger Bürger ein, deren Eifer für das Wohl des Staates um desto lebhafter seyn mußte, je mehr ein jeder den Einfluß seines Eifers zu bemerken im Stande war. Noch war Athen sich selbst überlassen, und kein mächtiger Nachbar störte das Werk seiner allmähligen, freyen Entwicklung. Die Sitten seiner Einwohner waren weder durch die Folgen eines gewinnreichen Handels, noch durch die Herrschaft über auswärtige Nationen verderbt; und in dem ganzen Zustande des Staates veredelten sich die selbstsüchtigen Neigungen zur Liebe des Vaterlandes, der Künste und des Ruhms.

Indessen würde doch diese Veredlung des Nationalcharakters nur langsam zur Vollendung gekommen seyn, hätte nicht der persische Krieg, welcher sich wie ein reissender Orkan über Attika stürzte, statt wie er drohte, das Staatsschiff Athens zu zertrümmern, es mit einer unverhofften Schnelligkeit dem Hafen zugeführt. Das unbesiegliche Vertrauen auf eigne Kraft, der männliche Nachdruck und die Größe des Geistes, welche Athen selbst in den verzweifeltsten Umständen zeigte, scheint größtentheils in den Gefahren jenes Krieges entsprungen zu seyn. Das Andenken der Siege bey Marathon, Platäa und Salamin spornte noch die Enkel der Helden, welche hier ihr Blut für das Vaterland vergossen hatten, zu glorreichen Thaten an; und erhob sie unter dem Drucke gegenwärtiger Leiden oft über sich selbst. Erst von der Zeit an, als das Blut der Perser den dürren Boden von Attika gedüngt hatte, ward er seinen Bewohnern so werth, daß die Trennung von ihm nicht viel weniger als der Tod galt; und die Ungebundenheit der demokratischen Verfassung wurde ihnen erst dann unschätzbar, als sie der Gefahr, Unterthanen eines morgenländischen Despoten zu werden, entgangen waren.

Zu der Zeit, als diese unvergeßlichen Siege den Stolz der Athenienser belebten, und ihre Einbildungskraft beflügelten, bildete sich unter ihnen eine Dichtungsart aus, die in dem Schooße von Attika

entstanden war, und schon darum ein vorzügliches Recht auf die Gunst des Volkes hatte. Damals verlor die Tragödie ihre erste rohe Gestalt, in welcher sie aus den Händen der Natur hervorgegangen war, unter dem bildenden Finger der Kunst. Eine Dichtungsart, welche der Einbildungskraft einen so weiten Raum eröffnet; welche durch große und wunderbare Begebenheiten bald schreckt, bald rührt; welche die Kämpfe der heftigsten Leidenschaften, und den noch erhabnern Kampf menschlicher Macht mit der Macht des Schicksals darstellt; welche auf diese Weise die erhabensten Gesinnungen entwickelt, deren der Geist in seiner größten Anstrengung fähig ist; eine solche Dichtungsart war ohne Zweifel ganz vorzüglich dem Charakter eines Volkes angemessen, welches eine seltne Größe des Geistes mit der feinsten Sinnlichkeit, Lebhaftigkeit und Reizbarkeit paarte.

Die Geschichte der Entstehung des Trauerspiels verliert sich in die dunkeln Regionen der Mythologie. Nur so viel ist gewiß, daß diese erhabene Dichtungsart in der Fülle der rauschenden Leidenschaften erzeugt ward, welche das Bacchusfest in dem Busen des leicht zu begeisternden Volkes erweckt hatte. Die Götter in ihren Festen mit Hymnen zu feyern, war eine uralte Sitte des grausten Alterthums, welche ihren Ursprung den Gefühlen der Andacht verdankt, die in dem Schatten geweihter Haine, in der Düsterheit heiliger Tempel lauscht, und für die Wirkung

einer gegenwärtigen Gottheit galt. Aber an keinem Feste glaubte man diese Wirkung lebhafter zu fühlen, als an den Festen des Dionysus; und hier war es, wo der süße Wahnsinn der Begeisterung zuerst den stürmischen Dithyrambus erzeugte, aus welchem sich nach und nach, mit den Fortschritten der Veredlung des Geistes, das Trauerspiel langsam entwickelte.

Die Geschichte dieser Entwicklung ist ihrer Natur nach dunkel und ungewiß. Da, noch eher als Thespis den Namen der Tragödie erfand, a) die Thaten der Vorzeit bey den feyerlichen Zusammenkünften abgesungen zu werden pflegten, so ist es wahrscheinlich, daß auf diesem epischen Grunde der dramatische Theil des Trauerspiels zuerst ist aufgeführt worden. Eine erregte Einbildungskraft, wenn sie einmal auf die Handlungen andrer Menschen geleitet worden ist, führt von selbst zur mimischen Darstellung fremder Handlungen, welche sie bald erhöht und veredelt, bald herabsetzt und erniedrigt, aber immer poetisch vervollkommnet. Es ist also sehr glaublich, daß anfänglich einzelne Menschen, während der Ruhepunkte des Chors, aufgetreten sind, merkwürdige Begebenheiten darzustellen, indem sie vielleicht zuerst den epischen Vortrag mit der mimischen Nachahmung vereinigten. Denn die älteste epische Poesie war schon

a) Siehe Bentlei Differt. de Origine Trag. p. 163. ed. Lennep.

zur Hälfte dramatisch, und es bedurfte nur eines glücklichen Einfalls, um die eine Form gänzlich von der andern abzuscheiden.

Die Gegenstände dieser dramatischen Darstellungen werden anfänglich starke, leidenschaftliche Situationen gewesen seyn. Denn diese sind es, welche den Geist am ersten zur Nachahmung reizen, welche den geringsten Grad des Beobachtungsgeistes, so wie den kleinsten Grad der Geschicklichkeit in der Darstellung fordern. Nun scheint aber eine graume Zeit verstrichen zu seyn, ehe die Kunst der Natur zur Hülfe kam, und ihrem irrenden Gange eine Richtung zur Vollkommenheit gab. Ein Schauspieler führte die Handlung auf, und spielte wechselsweise die Rolle mehrerer Personen, indem er sich, wie es wahrscheinlich ist, den Eingebungen seines Genius überließ. Während das Drama noch in diesem rohen Zustande war, war der Charakter der Handlung unbestimmt, und es war vielleicht gleichgültig, ob ein ernsthafter oder ein lustiger Stoff zur Unterhaltung Gelegenheit gab. Tragödie war damals noch der allgemeine Name für beyderley Gattungen. *b*) Erst in der spätern Zeit sonderte sich der gemischte Stoff; und vielleicht sonderte er sich nie so ganz und rein, daß nicht das Trauerspiel bisweilen in den Ton der Komödie gefallen wäre.

b) Casaubonus de Poësi Satyrica. p. 21. 28.

Eine fast allgemeine Stimme des Alterthums legt dem Thespis die Erfindung des Trauerspiels bey, c) ohne ihm doch gerade die erste Idee dieser Dichtungsart zuzueignen, welche weit über seine Zeiten hinausging; aber auch ohne den Grad des Verdienstes zu bestimmen, durch den er den Namen eines Erfinders errang. Aber so viel ist wenigstens ausgemacht, daß er sich noch nicht bis zu der Idee erhob, eine Handlung durch mehrere Schauspieler darzustellen; so daß uns fast nichts als die Vermuthung übrig bleibt, Thespis habe es zuerst unternommen, dem Wer-

c) Horat. A. P. 275.

> Ignotum tragicae genus invenisse Camoenae
> Dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis:
> Quae canerent agerentque peruncti faecibus ora.

Dioscorides legt dem Thespis die Ausbildung des tragischen Gesanges bey, in einem Epigramm bey Reiske nr. 610. p. 91. Analecta V. P. T. I. p. 497. XVI.

> Θέσπις ἐγὼ, τραγικὴν ὃς ἀνέπλασα πρῶτος ἀοιδὴν
> κωμήταις νεαρὰς καινοτομῶν χάριτας.

Eben diesem Dichter zu Folge bestand der Preiß damals in einem Bocke und einem Korbe mit attischen Feigen. Worauf sich aber dieser Preiß bezogen habe, und wie der Wettstreit eingerichtet gewesen sey, bleibt unbestimmt. — Daß die Tragödie, wenn gleich nicht dem Namen, doch der Sache nach, älter als Tespis sey, bezeugt Plato im Minos. T. 81. p. 140. ed. Bip. ἡ δὲ τραγῳδία ἔστι παλαιὸν ἐνθάδε, οὐχ ὡς οἴονται ἀπὸ Θέσπιδος ἀρξαμένη, οὐδ' ἀπὸ Φρυνίχου. ἀλλ' εἰ θέλεις ἐννοῆσαι, πάνυ παλαιὸν εὑρήσεις ὂν τῆσδε τῆς πόλεως εὕρημα. Mehrere hierher gehörige Stellen siehe beym Fabrizius in der Biblioth. gr. T. II. p. 160. ed. Harles.

ke der Natur das Richtmaß der Kunst anzulegen, und der Handlung ihren Gang vorzuzeichnen. *d*) Mit Recht gebührt ihm dann der Name eines Erfinders dieser schönen Kunst, auf welchen nicht derjenige Anspruch hat, der sich den Eingebungen einer blinden Begeisterung überläßt, sondern der, welcher den rohen Stoff der Natur dem ordnenden Verstande zuerst unterwirft.

Jene Vermuthung aber gewinnt einen hohen Grad der Wahrscheinlichkeit durch die hinlänglich verbürgte Tradition, daß Phrynichus, welchen das Alterthum einen Schüler des Thespis nennt, der Handlung seiner Schauspieler einen bestimmten Stoff untergelegt, und diesen wenigstens zum Theil bearbeitet hat. Die Eroberung von Milet, welche in die Zeit seiner Blüthe fiel, gab ihm Gelegenheit zu einem Trauerspiel, welches ein so heftiges Mitleiden bey den Zuschauern erregte, daß ihm die Archonten eine Geldbuße auflegten, und denselben Gegenstand von neuem auf die Bühne zu bringen verboten. *e*) So

d) Die Alten führen verschiedene Tragödien des Thespis, und selbst einige Verse an, die sie ihm beylegen. Aber es ist aus dem Zeugnisse des Aristoxenus beym Diog. Laert. V. 92. bekannt, daß Heraklides Ponticus unter dem Namen des Thespis Tragödien geschrieben hat, welche spätere unkritische Scribenten leicht für ächt halten konnten. Die Unächtheit der erhaltenen Fragmente thut Bentlei aus kritischen Gründen dar, in Resp. ad Boyl. De origine Tragoediae, p. 132 ff.

e) Siehe Herodot. VI. 21. Die Titel seiner Tragödien s. beym Suidas V. Φρύνιχος. Er bediente sich, dem Zeug=

dunkel nun aber auch immer diese Begebenheit ist, so beweist sie doch vollkommen, was wir durch sie zu beweisen beabsichtigen. Auch führen die Alten von demselben Dichter eine Alceste, und ein anderes Trauerspiel, die Phönißen betitelt, an, in welchem des Einfalls der Perser und ihrer Niederlage in Griechenland Erwähnung gethan war. *f*)

Indessen war es nach dem einstimmigen Zeugniß des Alterthums dem Aeschylus aufbehalten, die Muse der Tragödie auf den Weg der Vollendung zu führen, und künftigen Dichtern die Laufbahn zu eröffnen, auf welcher sie ihm selbst den Lorbeer entreißen sollten. Die Schlacht von Marathon machte, wie es scheint, seinen Namen zuerst bekannt. Nachdem er in derselben mit Muth gefochten hatte, *g*) be-

nisse dieses Lexicographen zufolge, der achtfüßigen Jamben in seinen Tragödien.

f) Siehe den Glaucus in Argumento Perſarum Aeſchyli. S. 222. ed. Pauw.

g) Er erwähnt dieser Begebenheit in einer Grabschrift, die er sich selbst verfertigte, und welche man in den Analectis v. P. T. II. p. 523. findet: „Dieses Grabmahl birgt den Athenienser Aeschylus, des Euphorion Sohn. Er starb in dem fruchtbaren Gela. Von seiner Kraft wird der ruhmvolle marathonische Hayn erzählen, und der langhaarige Meder, welcher sie erfahren hat." Mit Recht haben es die Alten als etwas Charakteristisches angesehen, daß ein so großer und berühmter Dichter in seiner Grabschrift nur seines kriegerischen Ruhmes Erwähnung thgt.

sang er sie in einem elegischen Gedicht. Aber ein Dichter, dessen Ruhm in dieser Gattung schon gegründet war, Simonides aus Ceus, wetteiferte mit ihm, und gewann den Sieg.

Das Alterthum, welches das Wunderbare liebt, und die Ursache merkwürdiger Erscheinungen in den Einwirkungen der Götter zu suchen pflegt, läßt das tragische Talent des Aeschylus durch den Bacchus geweckt werden. So erzählt er selbst; *b*) und die Kühnheit seiner Einbildungskraft, die zahlreichen poetischen Siege, die er an den Festen des Bacchus gewann, die heftigen Wirkungen, die seine oft bacchische Begeisterung in den Gemüthern hervorbrachte, rechtfertigte diese Erfindung, und verschafften der poetischen Sage Glauben.

Aeschylus ist einer der seltnen Geister, welche nur in einem Zeitalter geboren werden konnten, in welchem sich die ungeschwächte Kraft der Natur noch kaum zur Würde zu veredeln begann, und die Stärke der Leidenschaften und Begierden zuerst die Fesseln des Anstandes tragen lernten. Oft zeigt sich noch in dem Genius dieses Dichters der rohe Zögling der Natur; aber einer Natur, welche der höchsten Veredlung fähig war.

Noch

S. Athenaeus. L. XIV. p. 627. D. Eines Gemäldes, auf welchem das Andenken seiner Thaten erhalten war, thut Pausanias Erwähnung B. I. 21. S. 49.

b) Ihm erzählt es Pausanias nach B. I. 21. S. 49.

Noch warf oft sein Geist ungelehrig die drückenden Fesseln ab, und folgte dem blinden Triebe einer regellosen Begeisterung. Aber in seinem kühnsten Fluge begleitet ihn immer ein Gefühl eigner Hoheit des Geistes, und vertritt je zuweilen die Stelle der leitenden Kunst. Kühnheit und rohe Größe ist daher das charakteristische Kennzeichen seiner Werke, und äußert sich in der Wahl der Handlung, der Personen und des Ausdrucks. Ein unbiegsamer, durch keine Grazien gemilderter Stolz war der Charakter seiner Zeit; und diesen Charakter trug er in seine Werke über. Er kannte die Anmuth nicht, welche die Tugend begleitet und sie unter den Menschen beliebt macht; und die Würde der menschlichen Natur drückt sich in seinen Helden nur durch die Hartnäckigkeit im Widerstande aus; so wie sie oft in Uebermuth ausartet, und sich endlich in die ihr entgegenstehende Bosheit verkehrt. Für die Schilderung der Liebenswürdigkeit war sein Pinsel zu hart und seine Farben zu grell. Nie ließ sich seine Muse herab, die zärtern Gefühle der Menschheit zur Theilnahme einzuladen, oder den Neigungen der Sinnlichkeit zu schmeicheln, welche er besser zu schrecken verstand. Daher sagt ein scharfsinniger Kunstrichter sehr gut, *i)* man könne auf diesen Dichter anwenden, was er selbst von einem

i) Barthélémi dans le Voyage du jeune Anach. T. VI. p. 175.

seiner Helden sagt: vor ihm wandele das Schrecken und hebe sein Haupt zu den Wolken.

Als sich Aeschylus der dramatischen Dichtkunst widmete, war sie noch kaum aus ihrem Keime hervorgebrochen. Laßt uns sehn, was in seinen Werken noch den Ursprung der Kunst verräth; was er für dieselbe gethan, und in welcher Gestalt er sie seinen Nachfolgern überliefert hat?

Eine Verbesserung der äußern Gestalt des Trauerspiels wird unserm Dichter fast einmüthig von dem Alterthum zugeschrieben. Er schuf den Karren des Thespis in eine Bühne um, welche der erhabnen Gegenstände, die auf ihr dargestellt werden sollten, würdiger war. Er führte die Masken ein, und kleidete seine Schauspieler in ein anständigeres Gewand. *k*) Diese Verbesserungen betrafen indeß nur die äußere Form, und veränderten nichts in dem Wesen der Kunst. Nun führte aber Aeschylus zuerst einen zweyten Schauspieler ein, und belebte durch diese Erfindung den Dialog, welcher bisher zwischen dem Chor und der einen spielenden Person geführt worden war. Auch die Handlung selbst wurde hierdurch belebter und mannigfacher.

k) Horatius de Arte Poet. 278.
Post hunc personae pallaeque repertor honestae
Aeschylus, et modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui nitique cothurno.

Ueberhaupt aber unterscheiden sich, in Rücksicht auf die Bearbeitung der Handlung, die Trauerspiele des Aeschylus um ein großes von den Versuchen seiner Vorgänger. Hier war die Handlung noch Zwischenspiel, und mit dem Chore vielleicht nur wenig verwebt, welcher bey weitem das Hauptstück der Festlichkeit war. Durch unsern Dichter kam die Handlung zu dem ihr gebührenden Recht; *l*) und indem sie nunmehr zu der Würde des Hauptheils erhoben war, wurde die Verbindung derselben mit dem Chore eine nothwendige Folge.

Endlich scheint es, daß sich durch den Aeschylus die Tragödie zuerst durch eine bestimmtere Gränze von dem Satyrspiele geschieden habe. Wenn daher die Sprache derselben bisher zwischen Ernst und Lustigkeit geschwankt hatte, so gab er ihr einen festern Charakter, und gewöhnte den Geschmack Athens an eine gleichgehaltnere Harmonie zwischen Empfindung und Ausdruck.

So wichtig nun aber auch diese Veränderungen für die Tragödie waren, und so sehr sie ihre Gestalt verändern mußten, so zeigen die Werke des Aeschylus gleichwohl noch zahlreiche Spuren des Zustandes, aus

l) τὸν λόγον πρωταγωνίστην παρεσκεύασε. Aristotel. Poët. IV. ich nehme diese Worte in dem Sinne, den ihnen Twining beylegt, S. 197 f.

welchem das Trauerspiel so eben getreten war. Eine derselben ist die bewundernswürdige Einfachheit der Handlung, die man mit Unrecht für eine Folge tiefer Einsichten hält, da sie nur ein Werk der Umstände war. Denn so lange nur Ein Schauspieler die Handlung aufführte, und der Chor, ohne die Bühne zu verlassen, ein unveränderlicher Zeuge derselben war, so lange mußte die Handlung nothwendiger Weise einen höchst einfachen Gang halten. Die mindeste Verwickelung würde sie der Klarheit beraubt haben, ohne die sie gar nicht mehr verständlich blieb. So wurde die Simplicität eine Nothwendigkeit, da sie außerdem bey einem so lebhaften, von der Einbildungskraft regierten Volke, eine unerklärbare Erscheinung seyn würde. Aber bisweilen wird diese Einfachheit der Handlung zu einem gänzlichen Mangel derselben; und die Darstellung der Begebenheiten sondert sich noch nicht von der Beschreibung ab.

Es ist aber gar sehr begreiflich, wie zu den Zeiten des Aeschylus der Begriff der Handlung noch nicht zur Genüge bestimmt seyn konnte. Noch vermischte man das Interesse, welches aus der Entwickelung einer Begebenheit entspringt, und wodurch sie zu einem Gegenstande der Theilnahme gemacht wird, mit ihrer absoluten Wichtigkeit, wodurch sie ein Gegenstand der Neugierde ist. Die Triebfedern der Handlung in den Trauerspielen unsers Dichters liegen daher oft außerhalb der Gränzen seiner Stücke,

und in mehrern derselben findet sich weder Vorbereitung noch Verwickelung.

Zu den Stücken dieser Art gehören die Perser; ein Trauerspiel, welches eher den Namen einer Cantate verdient. Hier ist gar keine Handlung, wenn anders unter diesem Worte eine zweckmäßige Verkettung von Absichten und Ereignissen zur Hervorbringung einer Veränderung verstanden werden soll. Die Niederlage des persischen Heeres bey Salamis gab die Veranlassung zu diesem Werke, ohne doch der Gegenstand der Handlung zu seyn. Denn der Inhalt derselben ist nicht diese Begebenheit selbst, sondern die Besorgniß des Volkes und Atoßens um das entfernte Heer und den König, die Nachricht von der unglücklichen Schlacht, die Weißagung ähnlicher Unfälle, und die durch alles dieses erregten Gefühle des Schmerzes und der Furcht. Nicht mit der Darstellung der Begebenheit, welche hier nur erzählt wird, sondern mit dem Ausdrucke der Ahndung, welche der schrecklichen Nachricht vorangeht, und des Schreckens, welcher ihr folgt, hat es der Dichter zu thun. Es ist also nur eine Situation, in welcher gewisse Gefühle möglich werden, um der Darstellung dieser Gefühle willen von dem Dichter aufgestellt. *m*)

m) Daß dieses der Charakter der Cantate sey, hat Hr. von Blankenburg in seinen Zusätzen zu Sulzers Theorie Cantate vortreflich gezeigt. Sulzers Erklärung ist

Aber auch in den übrigen noch erhaltenen Trauerspielen des Aeschylus erscheint, wenn auch ihr Inhalt eine Begebenheit ist, in Rücksicht auf die Anlage der Handlung ein großer Mangel an Kunst. Sie besteht größtentheils nur aus zwey Theilen, dem Entschlusse und der Ausführung. Die Kunst, Schwierigkeiten entstehen zu lassen, allmählig und langsam mit Besorgnissen zu erfüllen, und den Zuschauer wider seinen Willen dem gefürchteten Ziele entgegen zu

verwirrt, und giebt keinen richtigen Begriff von dieser Dichtungsart. Was nun aber den Mangel der Handlung in den Persern des Aeschylus betrifft, so war diese Bemerkung leicht zu machen, wenn man den Dichter ohne vorgefaßte Meynung las, und nicht schon zum voraus annahm, daß man hier lauter eigentliche Tragödien, nach unserm Begriffe, zu suchen habe. Aber die wenigsten Kritiker sind zu einer solchen Verleugnung geneigt; und diese befinden sich hier in keiner geringen Verlegenheit, wo sie das Schrecken und das Mitleid zu suchen haben. Hr. Hofr. Schütz sagt indeß sehr richtig, Tom. II. p. 121. seiner Ausgabe: Multo plus narratur in hoc dramate quam agitur: siquidem ea tantum in scena agi proprie dicas, quae quibus causis eveniant, suis ipsius oculis cernat spectator, non ex aliorum dictis intelligat. — Maxima pars huius tragoediae vel in sensibus animorum exprimendis, vel in narratione rerum gestarum versatur. Prima enim scena suspensos inter spem et metum senum choricorum animos ostendit; secunda visi nocturni reginae oblati narrationem habet, addito de rebus Atheniensium colloquio, in quo nulla est vis ad agendum aliquid, nulla colloquentium mobilitas, nulla rerum gerendarum perplexio. Nullum hic personarum animis vel vetus consilium eripitur vel novum inseritur. ---

reißen, war ihm entweder unbekannt, oder er hat sie doch nur wenig geübt. Wenn sich daher die spätern tragischen Dichter in verschlungenen Gängen ihrem Ziele nähern, so schreitet Aeschylus auf einer geraden Straße den dunkeln Gegenden zu, welche das Ende seines Weges verhüllen.

Diese kunstlose Einfachheit finden wir zum Beyspiel in den Choephoren, einem Stücke, welches gar keine Verwickelung hat. Der Mord Aegisthens und Clytämnestra's ist der Inhalt desselben. Orest kömmt unerkannt nach Argos, um, dem Befehle des Orakels zufolge, den Mord seines Vaters zu rächen. Elektra unterstützt durch ihr Zureden seinen Entschluß; und ohne Widerstand zu finden, führt er ihn aus. Alles geht leicht und gefahrlos von statten; und bey diesem einfachen Gange ist es nur die Größe der Begebenheit an sich, das Schrecken, welches die Vorstellung eines Muttermords begleitet, was das Interesse erhält.

In den sieben Helden vor Theben besteht die eine Hälfte des Stücks in dem Ausdrucke der Besorgniß über die bevorstehende Schlacht, in Gebeten und Gelübden des Chors; die andre in der Beschreibung der Schlacht, und in dem Klaggesange bey den Leichnamen der Söhne des Oedipus. Also auch hier ist keine eigentliche Handlung zu finden, in demjenigen Theile ausgenommen, wo Eteokles den Entschluß faßt, mit seinem Bruder zu fechten. Alles

übrige in den Begebenheiten ist zufällig, und jener Entschluß des Eteokles selbst gränzt mit dem Zufälligen nahe zusammen. Wenn man daher dieses Ueberbleibsel der noch rohen Kunst mit den Phönißen des Euripides vergleicht, deren Inhalt dieselben Begebenheiten sind; so wird man einen merkwürdigen Unterschied in der Anlage, und zu gleicher Zeit einen auffallenden Beweis für die schnellen Fortschritte finden, welche die dramatische Kunst auf der Bühne von Athen in einem kleinen Zeitraum gemacht hat. Wenn bey unserm Dichter der wechselseitige Brudermord nur die Folge eines raschen Entschlusses ist, so scheint er beym Euripides eine Sache der Nothwendigkeit zu seyn, indem dieser geschickte Dichter alle übrigen Wege einer möglichen Entscheidung abzuschneiden verstanden hat. Indem uns also der letztere durch die allmählige Annäherung zu einem Ziele interessirt, auf welches wir fürchten zu treffen, so fesselt uns der erstere durch das Schreckliche der Handlung an sich, durch die Größe der Gesinnungen und die Erhabenheit seines Ausdrucks.

Die große Sparsamkeit in dem Gebrauche handelnder Personen, welche mit der großen Anzahl der Zeugen der Handlung contrastirt, ist eine zweyte Spur des Zustandes der Tragödie vor dem Aeschylus. In dem vorhin angeführten Trauerspiele ist Eteokles die einzige handelnde Person. Seine Entschließungen werden durch die Erzählungen eines Kundschafters

bestimmt, der ihm Nachrichten von den Rüstungen der Feinde bringt. Auch der Chor, welcher selbst nicht als handelnd betrachtet werden kann, dient nur dazu, die Entschließung der Hauptperson hervorzulocken und ihre Gesinnungen vor unsern Augen entfalten zu helfen. In dem Prometheus ist bey einer größern Anzahl der Personen ein noch auffallenderer Mangel der Kunst in dem Gebrauche derselben. Wie in einer Zauberlaterne tritt eine Person nach der andern hervor, und verschwindet, um einer dritten Platz zu machen.

Bey dieser außerordentlichen Einfachheit in der ganzen Zurüstung scheint es mir so bewundernswürdig nicht, daß sich Aeschylus selten oder nie von seinem Wege verliehrt, und daß er das Zweckmäßige, wo er es sucht, fast immer richtig zu finden weiß. Die Vertheilung der Scenen war leicht bey der kurzen Dauer der Handlung, und der Inhalt jeder einzelnen Scene war nicht leicht zu verfehlen, da jede dem Ziele so nahe lag. Keiner der nachfolgenden Tragiker hat daher alle Weitschweifigkeiten mit so weniger Mühe vermieden als Aeschylus, welcher die einfache und ganz bestimmte Lage seiner Personen nicht wohl aus den Augen verlieren konnte. n)

n) In den sieben vor Theben findet sich indeß eine Scene, von welcher es scheinen kann, als stimme das Beginnen der handelnden Personen mit ihrer Situation

Die Beschränkung des Raumes der Handlung durch die Länge und Wichtigkeit des lyrischen Theiles, so wie die Vermeidung aller künstlichen Verwicklung, hat auf die Anlage der Handlung einen wesentlichen Einfluß gehabt. Sie fängt bey unserm

nicht zusammen. Die Häupter des feindlichen Heeres sind bereit, die Stadt anzugreifen. Ein Kundschafter meldet dem Eteokles ihre Stellung und ihre Plane, nach denen dieser die seinigen entwirft. Dieses geschieht in einer sehr langen Scene, welche durch umständliche Beschreibungen der Rüstung jedes Helden und seiner Embleme ausgedehnt wird. Diese Weitschweifigkeit scheint in dieser Lage der Sachen von einer auffallenden Unwahrscheinlichkeit zu seyn; und es ist, meinem Gefühle nach, gar keine ungegründete Vermuthung, daß Euripides in seinen Phönißen 768. auf das Fehlerhafte dieser Scene gezielt habe. Wenn wir indeß den Aeschylus in diesem Falle nicht von aller Schuld sollten frey sprechen können, so verdient doch bemerkt zu werden, daß ihn nicht, wie man zuerst muthmaßt, das Bestreben durch einige Beschreibungen zu glänzen verführt, sondern ein mit dem Wesen seiner Tragödie näher verwandter Grund geleitet habe. Es war nämlich seine Absicht, durch diese Beschreibungen eine Ahndung des Schicksals zu erregen, welches die Feinde von Theben treffen sollte. Darum werden diese sieben Feldherrn, den einzigen Amphiaraus ausgenommen, schon durch die Emblemen ihrer Schilde als kühne Frevler und Verächter der höhern Mächte charakterisirt. Aber dem System unsers Dichters zufolge, geht dem stolzen Vertraun auf eigne Kraft die rächende Nemesis auf dem Fusse nach. So kann es also gar wohl seyn, daß Aeschylus den Ausgang der Begebenheiten auf diese Weise und durch diese Scene am besten vorbereitet zu haben glaubte.

Dichter immer ganz kurz vor der Auflösung an; und da sie, wie oben bemerkt worden, immer nur aus zwey Haupttheilen besteht, dem Entschluß und der Ausführung, so hat es kaum anders kommen können, als daß die Auflösung vollständig und das Ende hinlänglich bestimmt ward. Die Danaiden, das einzige Stück, in welchem die Verwickelung etwas größer als gewöhnlich ist, macht auch in Rücksicht auf die Beendigung der Handlung eine bemerkenswerthe Ausnahme. Hier wird zwar eine Handlung völlig zu Ende gebracht; aber es hebt hierauf eine neue an, welcher der Ausgang fehlt. Danaus ist mit seinen Töchtern aus Aegypten geflohn, den Verfolgungen seines Bruders zu entgehn. Er sucht in Argos, seinem alten Vaterlande, Schutz. Aber der König von Argos befürchtet die Ahndung des Aegyptus, und bedenkt sich die Bittenden in den Schoos seines Reiches aufzunehmen. Als er aber sein Volk deshalb befragt, zieht dieses nicht die Furcht vor ungewissen Folgen, sondern die Pflichten der Gastfreundschaft zu Rathe, nimmt die Familie des Danaus auf, und verspricht ihr seinen Schutz. Hier hat die Handlung offenbar ihr Ende erreicht. Die Schwierigkeiten sind besiegt, die sich den Wünschen der Danaiden entgegensetzten; und den Zuschauern bleibt nichts weiter zu erwarten zurück. Ich weiß daher nicht, was den Aeschylus bewogen haben kann, in diesem Falle von seiner gewohnten Bahn abzuwei-

chen, und eine neue Kette von Thätigkeiten anzufangen; wenn es nicht vielleicht die allzugroße Einfachheit und Kürze der Handlung, oder auch wohl das Bestreben war, den etwas schläfrigen Gang derselben durch die folgenden lebhafteren Situationen vergeßen zu machen. Ein fremdes Schiff erscheint an der Küste von Argolis; ein Herold des Aegyptus steigt an das Ufer, befiehlt den Töchtern des Danaus ihm zu folgen, und rüstet sich endlich zu einer gewaltsamen Abführung. Der König von Argos widersetzt sich dieser frevelhaften Unternehmung, und die Fremdlinge erhalten von neuem die Zusicherung eines Schutzes, der ihnen vorher schon zugesagt war. Die Handlung wird also durch diesen Zusatz weder vollständiger noch wahrscheinlicher; sie wird nur von neuem wiederholt, oder, wenn man will, die Treue der Argiver auf die Probe gestellt. Doch war diese Bewährung nicht von der Wichtigkeit, um die Nachtheile zu erkaufen, die aus diesem Zusatz entspringen. Der Ausgang der neu begonnenen Reihe bleibt unbekannt. Die Drohungen des Heroldes auf der einen Seite, die Festigkeit der Argiver auf der andern, setzen uns in einen Zustand von Furcht und Hoffnung, welcher nur bey dem Anfange eines Trauerspiels statt findet, aber nie bey dem Ende desselben übrig bleiben sollte.

Mit Unrecht aber wird derselbe Fehler, einer ungebührlichen Ausdehnung der Handlung, den sie-

ben vor Theben vorgerückt. o) Die Kunstrichter betrachten den fünften Akt dieses Trauerspiels, welcher die Todtenklage bey den Leichnamen der Söhne des Oedipus enthält, als einen überflüßigen und folglich tadelhaften Theil des Ganzen, welches, ihrer Meynung nach, mit dem Tode des Eteokles und Polynices geendigt seyn sollte. Ja sie gehen so weit zu vermuthen, daß dieser Akt für die Athenienser selbst nur von einem geringen Interesse gewesen seyn könne. Wir wollen sehn, ob wir den Dichter gegen diese Kritik zu vertheidigen im Stande sind.

In der Iliade scheint die Handlung mit dem Tode des Hektor geendigt zu seyn. Die Rache Achills

o) Rochefort dans l'Examen de cette Tragédie. Théâtre de Brumoi T. I. p. 418. Les gémissemens du chœur accrus par ceux d'Antigone et d'Ismène, qui paraissent en ce moment, portent la pitié à son comble, et l'action paraît devoir être finie; mais le cinquième acte prolonge cette situation en commençant une action nouvelle. Et cette action ne pouvait plus avoir pour les spectateurs, même pour les Athéniens, l'intérêt du quatrième acte. Cet affaiblissement est déjà un defaut, et le commencement d'une nouvelle action en est un autre encore plus grand. Polynice, auquel les Thébains veulent refuser les honneurs de la sépulture, n'a pas paru sur la scène, rien n'intéresse en sa faveur. Antigone se déterminant à l'inhumer, remplit un dévoir de piété; mais c'est un autre intérêt; ce sont d'autres personnages que ceux qui ont occupé le spectateur pendant la pièce, ainsi c'est un véritable commencement d'une autre tragédie. L'action finissant à la mort des deux rois, tout ce qu'Eschyle y a ajouté est superflu.

ist befriedigt, und sein Zorn gegen den König der Könige ausgesöhnt. Gleichwohl werden auch in ihr noch die Leichenspiele am Grabe des Patroklus, und die Todtenklage der Trojaner bey dem Scheiterhaufen des Hektor beschrieben. Ein gleiches finden wir in dem Ajax des Sophokles, in welchem Stücke, nach dem Tode des Helden, der Streit um sein Begräbniß einen beträchtlichen Theil der Handlung ausmacht; und in den Phönißen des Euripides, deren letzter Akt die Klagen der Antigone um ihre Brüder, und ihren Streit mit Kreon über die Beerdigung des Aeltesten unter ihnen enthält. Wenn auch in diesen angeführten Fällen die Umstände etwas verschieden sind, so stimmen sie doch insgesammt in dem Punkte überein, daß die Handlung über ihr Ziel hinauszugehn, und auf die Begebenheiten ausgedehnt zu werden scheint, welche zunächst auf den Tod der Hauptpersonen gefolgt sind. Nun ist es aber gar nicht glaublich, daß Homer, Sophokles und Euripides durch ein bloßes Ohngefähr, bey dem nämlichen Gegenstande, in den nämlichen Fehler gerathen seyn sollten; sondern sie müssen vielmehr die Darstellung der letzten Ceremonien für ein wesentliches Stück der Handlung angesehen haben, so wie sie in ihrem wirklichen Leben eine wesentliche Pflicht und ein Hauptstück ihrer Religion war. Das Schicksal eines Sterblichen war noch nicht zu Ende gelaufen, und sein Loos war noch nicht bestimmt, bis die Flamme seinen

Leichnam verzehrt, und die Klage der Trauernden seinen Geist zu den Schatten geleitet hatte. Es scheint mir daher ganz gewiß zu seyn, daß, hätte Aeschylus sein Trauerspiel da geendigt, wo seine Kunstrichter die Grenze der Handlung setzen wollen, die Athenienser es für unvollständig gehalten haben würden. Wie hätte Aeschylus vergessen dürfen, das Schicksal der Todten zu bestimmen, da die zärtliche Sorge für die Leichname Verwandter und Freunde für das schönste Abzeichen eines Griechen galt? Nun werden wir aber über dieses Schicksal nicht eher beruhigt, bis ein Theil des Chors den Eteokles auf Befehl der Häupter beerdigt, und Antigone mit einem andern Theile dieser Jungfrauen, gegen den Befehl der Häupter, für das Begräbniß des Polynices sorgt. *p)*

p) Wenn Rochefort in der vorhin angeführten Stelle behauptet, der fünfte Akt der sieben vor Theben mache den Anfang eines neuen Trauerspiels, so hatte er ohne Zweifel die Antigone des Sophokles in Gedanken, wo die Beerdigung des Polynices den Stoff zu einer ganzen Tragödie giebt. Aber beym Sophokles wird dieses Unternehmen bey Strafe des Todes, und zwar, ohne Rücksicht auf irgend eine Person, in der größten Allgemeinheit verboten; beym Aeschylus ist mit dem Verbote keine Strafbestimmung verknüpft. Dieses macht, wenn ich nicht irre, einen wesentlichen Unterschied. Indem nämlich Antigone geht, den Leichnam ihres Bruders zur Erde zu bestatten, erfüllt uns dieses mit keiner Besorgniß, weil der möglichen Folgen dieser Handlung so viele gedacht werden können, daß sich die Einbildungskraft nirgends fixirt. Das unbestimmte Schicksal einer Person aber, die wir nicht kennen, hat kein Interesse für uns.

Eine dritte Spur des frühern Zustandes der tragischen Poesie sind die langen und umständlichen Erzählungen, welche Aeschylus so oft seinen Trauerspielen eingewebt hat. Die Tragödie war zum Theil aus dem Heldengedichte hervorgegangen, und sie war in ihrer frühesten Form mehr eine belebte Erzählung, als wirkliche Handlung. Fast keine Bewegung und Thätigkeit fand auf der Bühne statt, als die, welche von dem Chore herrührte, dessen feyerliche Bestimmung aber ihm nur den Antheil eines Zeugen und Beurtheilers der Handlung verstattete. Die wichtigsten Theile der Handlung mußten daher beschrieben werden. Diese Einrichtung, eine nothwendige Folge der frühesten Umstände, blieb, wie es zu geschehn pflegt, ein Gesetz für die folgende Zeit, und die tragische Muse der Griechen behauptete, so viel uns zu urtheilen erlaubt ist, stets den Charakter jener stillen Würde, welche neuern Völkern Unthätigkeit und Kälte zu scheinen pflegt. Ob nun also gleich fast kein griechisches Trauerspiel ist, in welchem nicht ein Theil der Handlung in Erzählung übergeht, so ist es doch in den Werken des Aeschylus ganz augenscheinlich, daß er zunächst auf die Zeiten gefolgt ist, in denen die ganze Tragödie nicht viel mehr als eine Erzählung, und wo der Zuschauer an diese Form vorzüglich gewöhnt war. Den größten Theil des Prometheus macht die Geschichte seiner Thaten, seiner Verdienste, und seines Zwistes mit dem Jupiter; die

Be-

Begebenheiten der Jo und die Beschreibung ihrer Reisen aus. In den sieben vor Theben nimmt die Beschreibung der Rüstungen und der Schlacht beynahe die Hälfte des Stückes ein. Das nämliche muß man von den Persern sagen.

Unter den Verdiensten des Aeschylus um die griechische Bühne haben wir schon oben der zweckmäßigern Einrichtung des Chors und der Verbindung seiner Gesänge mit der Handlung Erwähnung gethan. Aber dieser Veränderung ohngeachtet spielt der Chor bey ihm eine weit wichtigere Rolle, als bey irgend einem seiner Nachfolger, welche ihn bisweilen so sehr einschränken, daß sie ihn fast nur noch um des alten religiösen Gebrauches willen beybehalten zu haben scheinen. In den Trauerspielen unsers Dichters ist der lyrische Theil, was die Ausdehnung anbetrifft, noch immer der wichtigste, und er scheint auf die Ausarbeitung derselben eine weit größere Sorgfalt gewendet zu haben, als Sophokles und Euripides thaten. Denn noch konnten sich die Zuschauer nicht gewöhnen, der Wichtigkeit zu vergeßen, von welchem der Chor in den Zeiten gewesen war, wo er den einzigen Gegenstand der Unterhaltung ausgemacht hatte. Nur allmählig scheint das Vergnügen, welches die Darstellung einer Handlung gewährt, über die Theilnahme, welche der lyrische Ausdruck der Empfindungen erregt, die Oberhand behalten zu haben.

Doch findet die Länge der Chorgesänge eine Rechtfertigung in dem Gebrauche, welchen Aeschylus von dem Chore zu machen pflegte. Wenn ihn die folgenden Tragiker oft zu einem ganz unintereſſirten Zeugen der Handlung herabſetzten, ſo iſt er bey dieſem Dichter entweder ſelbſt ein Glied der thätigen Kräfte, oder ſein Schickſal ſteht mit dem Schickſale der handelnden Perſonen in einem ſo genauen Zuſammenhange, daß die Begebenheit, deren Zeuge er iſt, ihn in einer fortdauernden Spannung erhält. Die Gefühle, welche er in dieſem Zuſtande ausdrückt, machen dann gewiſſermaßen einen Theil der Handlung aus, und erhöhen den Begriff von der Wichtigkeit derſelben, indem uns ihr Einfluß verſinnlicht und der Chor zu einem Spiegel wird, in welchem ihre Größe ſich darſtellt. In den Perſern beſteht dieſer Chor aus den Erſten des Volks. Alle nehmen an dem Schickſal des perſiſchen Heeres und ſeiner Anführer einen unmittelbaren Antheil, und ihr Intereſſe iſt in dieſer Sache nicht geringer als das der Atoße, der Mutter des Königs. Noch einen innigern Antheil nimmt der Chor von Jungfrauen in den ſieben vor Theben an den Begebenheiten, deren Ausgang ihr Schickſal beſtimmt und ihnen Sklaverey oder Freyheit bringt. In dem Prometheus ſind die Oceaniden, aus denen der Chor beſteht, durch die Bande der Verwandſchaft mit dem leidenden Gotte vereinigt; Bande, welche durch den gemeinſchaftlichen Haß des

neuen Regenten jetzt noch fester gezogen worden sind; so wie in dem Agamemnon die Häupter des Staats, und Theilnehmer der königlichen Regierung, durch ein starkes Interesse mit dem Könige verbunden sind, dessen gewaltsamer Tod die Tyranney und eine gänzliche Veränderung in der Verfassung nach sich zieht. In einigen andern Trauerspielen dieses Dichters aber muß der Chor selbst zu den handelnden Personen gerechnet werden. In den Danaiden haben wir gesehn, daß das Schicksal desselben den eigentlichen Gegenstand der Handlung ausmacht. Fast dasselbe gilt von den Eumeniden, welche als Ankläger des Orest in einem Rechtshandel aufgeführt werden, indem es ihr Ansehn bey den Göttern und ihrer Macht über die Menschen gilt.

Diese genaue Verbindung des Chores mit der Handlung ist der wahre Grund des Interesse, welches die langen Gesänge desselben begleitet, und ihnen einen so individuellen Charakter giebt, daß sie ohne Nachtheil nicht aus dem Ganzen abzulösen sind. Sie stehen in einer genauen Verbindung mit dem Vorhergehenden und oft bereiten sie das folgende vor; fast immer aber vereinigen sie gleichsam die Strahlen der Empfindungen, welche die Begebenheiten zu erregen im Stande sind. Diese Lieder sind daher jederzeit bey unserm Dichter der Ausdruck bestimmter, durch die Lage der Umstände hervorgebrachter Gefühle; während die folgenden Tragiker

häufig zu den Allgemeinsätzen der lyrischen Poesie ihre Zuflucht nehmen; und den Chor durch seine schönen, aber an dieser Stelle oft kalten Lieder zu erkennen gegeben lassen, daß er sich selbst für ein überflüßiges Rad in der Maschine der Handlung betrachten müsse. Wenn sich daher aus diesen letztern ein schätzbares Florilegium lyrischer Meisterstücke sammeln ließe, welche, für sich bestehend, verstanden werden und gefallen könnten; so sind die Chöre des Aeschylus nur an der Stelle verständlich, an welcher sie stehn. Sie haben insgesammt den Ton starker und inniger Empfindung, wenn auch nicht immer das richtige Maas in ihnen getroffen seyn, oder die Einbildungskraft den Dichter zu weit geführt haben sollte. In Rücksicht auf die Kühnheit der Bilder und den Reichthum des Ausdrucks gleicht Aeschylus in dem lyrischen Theile seiner Werke dem Pindar, seinem Zeitgenossen, obschon ihre Oden in Rücksicht auf Ton und Charakter eben so verschieden sind, als ihre Veranlassungen. Wenn wir im Pindar nur den Herold der Tugend und den Priester der Götter sehn, wenn in seinen Gesängen fast überall der feyerliche Ton des Gebetes wiederhallt, so wechseln in den Chören des Aeschylus die Accente der Andacht und einer gläubigen Ergebenheit mit den Tönen der Furcht, des Mitleids und des innigsten Schmerzes ab. *q)*

q) Es würde überflüßig seyn, da wo sich eine so große Menge von Beyspielen darbieten, eines oder das andere aus-

Ob nun aber gleich Aeschylus die ganze Kraft der Imagination besaß, welche die erste Bedingung des lyrischen Dichters ist, so werden doch bisweilen die glänzenden Eigenschaften seiner Poesie durch einen

zuheben. Doch kann ich mich nicht enthalten, eines lyrischen Stückes Erwähnung zu thun, welches in seiner Art einzig, und in keiner Nachahmung erreicht worden ist. Ich meyne den Trauergesang der Töchter des Oedipus in dem fünften Akte der sieben vor Theben, mit denen sich der Chor zur Klage vereint. Gegenstand, Bilder und Rhythmus vereinigt sich hier zur Hervorbringung des erhabensten Eindruckes und verbreiten eine schaudetvolle Düsternheit über das Ganze. Die abgebrochnen Sätze, das Stöhnen der Klagenden, die häufige Wiederkehr derselben Worte, — alles ergreift die Seele mit einer unwiderstehlichen Gewalt. **Rocheforts** Urtheil stimmt hiermit überein. (Théâtre des Grecs, T. I. p. 419.) Ce qui distingue particulièrement la vigueur du style d'Eschyle dans cette tragédie, c'est un Duo, qui est peut-être le Duo le plus terrible qu'il y ait dans aucune langue, même dans celle de la musique. --- Dans ce morçeau, peut-être unique dans son genre, on trouve une espèce de strophe répétée deux fois, et qui composée de mots d'une même desinence, produit un effet terrible à l'oreille seule. Mais ainsi que dans les Duo des grands Musiciens, c'est à la fin du morceau que le rhythme devient plus vif, que les accens sont plus rapides, de même à la fin de ce morceau de la plus energique harmonie, ce n'est plus par la variété des sons, et des idées qu' Eschyle frappe l'âme et l'oreille, c'est par la répetition d'un cri de douleur suivi d'une phrase très-courte. --- De sorte qu'il n'y a, je crois, personne qui, en entendant tout ce morceau, même sans comprendre la langue, n'en éprouve une sorte de frémissement involontaire. Es verdient hier noch bemerkt zu

Fehler verdunkelt, welcher in den frühern Zeiten der Tragödie einheimisch war, und durch die Eigenthümlichkeiten seines Genies genährt zu seyn scheint. Ich meyne den dithyrambischen Schwulst, in welchen er bisweilen verfällt. r) Wenn ihn aber in den Chören das Beyspiel des alten Dithyrambus verführte — denn daß in dieser Dichtungsart, ehe die Hefe der bacchischen Begeistrung vergohren war, oft Nonsens aufbraußte, ist sehr glaublich — so entstand in dem Dialoge derselbe Fehler vielleicht aus dem Bestreben, den Ausdruck auf einer immer gleichen Höhe zu erhalten, und auch die letzten Spuren des satyrischen Ursprunges der Tragödie abzuwischen. Wiewohl es ihm nun theils durch die natürliche Erhabenheit seines Geistes, theils durch die Nachahmung der Iliade oft gelang, s) den Pomp der epischen Sprache zu er-

werden, daß die Abschreiber in diesem Stücke große Verwirrungen verursacht haben; und daß man es, um seine ganze Schönheit zu fühlen, nach der Rezension lesen muß, welche Schütz in seinem Commentare aufgestellt hat.

r) Quintil. Instit. Or. X. 1. 66. Aeschylus, sublimis et gravis, et grandiloquus, saepe usque ad vitium. Auf diesen Fehler scheint sich ein bekannter Vers des Aristophanes zu beziehn, wo es in einer Anrede an den Aeschylus heißt: **Du der zuerst feyerliche Worte aufgethürmt und den tragischen Jargon geadelt hat.** (ἀλλ' ὦ πρῶτος τῶν ἑλλήνλων πυργώσας ῥήματα καὶ κοσμήσας τραγικὸν λῆρον.)

s) Aeschylus pflegte seine Trauerspiele Ueberbleibsel von den göttlichen Mahlzeiten des Homer zu nennen.

reichen, so geschah es doch bisweilen, daß sich ihm der komische Ausdruck, mitten in dem Bestreben ihm auszuweichen, aufdrang, und er zum Bombaste herabsank, wenn er sich am meisten zur Größe erhoben zu haben glaubte. r)

Wir haben bis jetzt die Trauerspiele des Aeschylus hauptsächlich in Rücksicht auf ihren Zusammenhang mit der ältern Tragödie betrachtet, und in ihnen die Spuren des ältern Zustandes derselben aufgesucht. Es ist Zeit, sie von einer andern Seite anzusehn, und die Eigenthümlichkeiten ihres Verfassers, ohne weitere Rücksichten auseinander zu setzen.

Die Kunst, das Interesse zu erwecken und zu erhalten, ist ohne Zweifel einer der wichtigsten Gegenstände, auf welchem bey der Beurtheilung eines dramatischen Dichters Rücksicht genommen werden muß. Hierauf wollen wir also unsre Aufmerksamkeit zuerst richten, und indem wir die Mittel aufdecken, deren sich Aeschylus zur Hervorbringung des Interesse bedient hat, werden wir zu gleicher Zeit am besten mit den Eigenthümlichkeiten seines Geistes bekannt werden.

r) Twining. Anmerkungen zur Poetik des Aristoteles S. 469. Sometimes, as extremes will meet, the λεξις γελοια, which he took so much pains to avoid, came round and met him, in the ſhape of bombaſt, at the very moment, when he thought himſelf at the greateſt diſtance from it. There could not well be any thing in the theatrical cart of Theſpis more laughable, than to call ſmoke *the brother of fire* and duſt, *the brother of mud.*

Künstliche Verwickelungen, überraschende Auflösungen sind Kunstgriffe, deren sich erst die dramatischen Dichter der spätern Zeiten bedient haben. Es ist schon oben gezeigt worden, daß Aeschylus dieses Mittel, das Interesse zu reizen, nicht benutzen konnte oder wollte.

Dagegen finde ich folgende Mittel, von denen er häufig Gebrauch macht. Erstlich: ein in die Augen fallender Pomp, welcher oft schon im Anfange des Stücks die Gemüther der Zuschauer mit den Empfindungen der Wichtigkeit und Größe kommender Dinge erfüllt, welcher die Neugierde reizt, und die Einbildungskraft in einen Zustand versetzt, durch welchen sie bereit gemacht wird, dem magischen Zuge der kühnsten Dichtungen nachzugeben. Ich darf hier nur an die Eumeniden erinnern, in denen ein Chor von funfzig Furien auftrat, um meinen Lesern jene Erzählung in das Gedächtniß zurück zu rufen, welche wenigstens ein Beweis der Wirkungen ist, die Aeschylus durch den äußern Pomp zu erreichen wußte, wenn sie auch in Rücksicht auf sein poetisches Talent bey weitem nicht so ehrenvoll seyn sollte, als man gemeiniglich glaubt. *u*) Aber welchen feyerli-

u) Die Wirkungen, welche die Erscheinung der funfzig Furien auf die Weiber und Kinder der Athenienser herbrachte, auf Rechnung der Kunst zu schreiben, ist einer der zahlreichen Irrthümer, wozu die Geneigtheit, an dem Alterthume alles ohne Ausnahme zu bewundern, verführt hat. Der bloße Anblick dieser furchtbaren

chen Eindruck mußte den Anblick der ehrwürdigen Versammlung von Greisen machen, welche sich in den Persern, bey Eröffnung der Bühne, den Augen der Zuschauer darbot, und ihre Aufmerksamkeit forderte, bevor sie noch durch die Aeußerung ihrer traurigen Besorgnisse Theilnahme erregen konnten! Auf dieselbe Weise bot in den Danaiden die Bühne ein Chor flüchtiger Jungfrauen dar, die, mit den Insignien der Flehenden ausgerüstet, an den Altären der Götter niedersinken und um ihre Hülfe flehn. Die Feyerlichkeit dieser Handlung, die Erhabenheit der

Gestalten konnte diese Wirkung hervorbringen; wobey denn mehr die Roheit der Kunst, als eine geschickte Anwendung derselben sichtbar wird. Denn diejenigen Affekten, welche in einem Werke der Kunst durch die Mittel der Natur hervorgebracht werden, haben gar keinen Werth in dem Geschmacksurtheil. Der Anblick eines wirklich verwundeten, mit Eiter und Beulen bedeckten Mannes wird uns mit Entsetzen erfüllen, und unsre Sinnlichkeit wird ihn vermeiden, wenn nicht ein andrer Grund, oder ein Gebot der Vernunft uns zurück hält. Aber einen Philoktet, so wie ihn Sophokles schildert, sehen wir mit Mitleiden an, und es kostet uns keine Mühe, bey diesem Anblicke auszuhalten. Denn die Kunst des Dichters läßt der Einbildungskraft, Wunden, Eiter und Beulen sehn, wo sie nicht sind, und dieses Spiel derselben beschäftigt uns zu unsrer Zufriedenheit. Eben so wird auch eine wirkliche Furie, oder ein Geschöpf, das wir mit einer Furie verwechseln, ein Grausen hervorbringen, bey welchem das Gefühl einer wirklichen Gefahr entsteht, und folglich die Freyheit des Geschmacksurtheils gänzlich vernichtet wird.

Hymne, welche dieselbe begleitet, das Rührende eines freywilligen Exils, dem die Töchter des Danaus sich ausgesetzt hatten, — dieß alles vereinigt sich zur Hervorbringung einer Eröffnungs-Scene, welche die Gemüther der Zuschauer auf das tiefste erschüttern, und sie für die künftigen Begebenheiten bereiten mußten.

Ein ähnliches Schauspiel gewährte die zweyte Scene der Choephoren. Indem Orest sein Vorhaben, den Mord Agamemnons zu rächen, andeutet, und in einem feyerlichen Gebete die Götter der Ober- und Unterwelt zu Gehülfen anruft, betritt ein Chor leidtragender Weiber die Bühne, und unterbricht sein Gebet.

Ihr Busen tönet von Schlägen der Faust,
Blutige Furchen, ihrer Nägel Mahle,
Bezeichnen ihre Wangen:
Sie gehn einher mit entblößter Brust,
Denn der Schmerz zerriß ihr Gewand.

Dieser traurige Leichenzug, welcher zu dem Grabe Agamemnons wallfahrtet, verkündigt ahndungsvoll das Schicksal der Königsmörder, deren Bosheit er mit dunkeln Worten und halb erstickten Tönen mahlt. Diesem Chorgesange folgt ein feyerliches Todtenopfer, bey welchem Elektra, an dem Grabe ihres Vaters, die unterirdischen Götter beschwört, einen Rächer und Retter zu senden. Diese Folge von Auf-

tritten ist vollkommen geschickt, das Gemüth mit einer düstern Schwermuth zu erfüllen, welche gleichsam die Vorempfindung des bevorstehenden schrecklichen Ausganges ist.

Schwerlich aber ist auf dem tragischen Theater irgend eines Volkes eine kühnere Idee ausgeführt worden, als Aeschylus in der ersten Scene seines Prometheus ausgeführt hat. Die Eröffnung der Handlung mit einer ungeheuern und unerhörten Strafe ist aber der wunderbaren Größe angemessen, welche die ganze Anlage eines Trauerspiels auszeichnet, in welchem die Hauptperson von einem Ende bis zum andern angeschmiedet, außer Thätigkeit gesetzt, und dennoch handelnd gezeigt wird. Hätte sich von allen Werken des Aeschylus auch nur dieses einzige erhalten, in welchem sich der Fortgang der Handlung auf gleicher Höhe mit ihrem Anfang erhält, so würden wir eine hinreichende Angabe haben, den kühnen Geist dieses Dichters zu erkennen und zu bewundern. *w*)

Ein zweytes und wichtigeres Mittel, Interesse zu erregen, fand Aeschylus in der Wahl der Handlung

w) Diese Kunst, die Erwartung des Zuschauers sogleich im Anfange der Handlung in einem hohen Grad von Spannung zu setzen, hat er auch in den sieben vor Theben gezeigt. Dieses Trauerspiel wird mit dem imponirenden Anblicke eines versammelten Volkes eröffnet, dem sein König die Annäherung einer Schlacht verkündigt, welche das Schicksal von Theben entscheiden soll.

selbst. Die Begebenheiten, welche er vorzüglich ausführte, sind diejenigen, deren bloße Erzählung, auch ohne den Zauber der Poesie und die Anschaulichkeit der dramatischen Darstellung, mit Erstaunen erfüllen, und einen tragischen Schrecken in der Brust jedes Zuhörers erwachen lassen. Der Mord eines siegreichen Feldherrn an dem ersten Tage, wo er sich der lang gewünschten Rückkehr in die Arme seines verrätherischen Weibes erfreut; die Bestrafung dieses verrätherischen Weibes durch ihren eignen Sohn; dieser Rächer, von den Furien gepeinigt, verfolgt, und endlich vor einem Tribunale von Göttern gerichtet; die Niederlage eines ungeheuern, gegen einen kleinen Staat gerüsteten Heeres, der wechselseitige Mord zweyer um die Oberherrschaft streitenden Brüder; — dieses sind die Begebenheiten, welche Aeschylus in seinen Tragödien ausführt. *x*)

x) Es kann scheinen, als habe sich Aeschylus aus einem gewissen Hange zum Wunderbaren gerne der Fesseln entledigt, welche ihm die Erfahrung der wirklichen Welt auflegte, um sich in der Darstellung der Gestalten einer idealen Welt einer größern Freyheit zu bemeistern. Doch kann ihn hierbey noch überdieses das Beyspiel der epischen Poesie geleitet haben, wo er das ganze innere Triebwerk der Handlung in den Händen der Götter fand. Ohne Zweifel aber fand er Begebenheiten, welche durch Götter und unter Göttern vorfielen, seinem Genie ganz vorzüglich angemessen; wie die Schicksale des Prometheus, welche er in einer Reihe von Trauerspielen behandelt hat, und die Lossprechung des Orest, welche den Inhalt der Eumeniden ausmacht. Denn

Nun ist aber das Mittel, dessen er sich bedient, diese Begebenheiten über den Rang gewöhnlicher Mordgeschichten zu der wahren Würde der Tragödie zu erheben, seinem großen und erhabenen Geiste vollkommen angemessen. Ueberall zeigt er uns die uneingeschränkte Allmacht des Schicksals, welches über dem Leben der Sterblichen waltet, gegen dessen Gewalt alle irrdische Macht und Klugheit vergebens ankämpft, und dessen unwiderstehliche Kraft das Höchste und Erhabenste darnieder schlägt, damit sich die Augen der Menschen von den Zielen irdischen Ehrgeizes zu der Allmacht der Götter erheben, und unter diese der menschliche Stolz sich zu beugen lernen sollte. Nichts ist schrecklicher, aber auch nichts ist erhabner, als diese Macht, wenn sie mit demjenigen kämpft, was der Einbildungskraft groß erscheint, deren größte Anstrengung doch nichts hervorbringen kann, was zum Maaßstabe für das Unendliche taugen möchte.

Uebermuth, Selbstgenügsamkeit uud Vertrauen auf eine hinfällige Macht und Größe im Gegensatz, und Streit mit einer unerschütterlichen Macht höhe-

in diesem letztern Stücke giebt Orest nur die Veranlassung der Handlung, während der heftigste Kampf unter Göttern gekämpft wird. Wollte man dasselbe nach seinem Inhalte nennen, so müßte es der Streit der Furien und des Apollo heißen, in welchem Minerva die Stelle einer Schiedsrichterinn vertritt.

rer Kräfte, sind die Lieblingsgegenstände der äschylischen Muse. Hierauf führt die ganze Anlage seiner Werke, und in vielen einzelnen Stellen richtet er die Blicke seiner Leser auf dieses Ziel. Nachdem er in den Persern das Bild eines unermeßlichen, alles überschwemmenden Heeres aufgestellt hat, zeigt er uns dieses nämliche Heer zerstreut, geschlagen, und fast zu Grunde gerichtet. In ihrer ganzen Thorheit erscheint nun die Zuversicht des Königs

der die Fluth
des Hellespont in ehrne Fesseln schlug,
und eiteln Wahnes voll, ein Sterblicher,
die Macht der Götter zu besiegen meynte.

Aus einem solchen Gesichtspunkte muß die Handlung in dem Prometheus beurtheilt werden, wo uns der Dichter das erhabne Schauspiel einer Geisteskraft giebt, die sich gegen die peinlichsten Leiden erhebt, und sich durch keine Gewalt, selbst nicht durch die Gewalt des obersten der Götter, beugen läßt. Dieses war die Meynung des Aeschylus in diesem bewundernswürdigen Drama, welches eben so laut für die Größe seines poetischen Genies, als für die Rohheit seines Zeitalters spricht. Denn man verkennt den Sinn dieses Dichters, wenn man ihm durch eine allegorische Auslegung zu Hülfe zu kommen sucht, oder wenn man die Gottlosigkeit seines Werkes durch den Patriotismus seiner Absichten zu entschul-

digen meynt. y) Auch wäre es wohl sehr unnütz gewesen, die Athenienser jener Epoche mit dem Haße gegen die Tyranney zu beseelen; mit welcher, als einer Repräsentation der obersten Macht, jenes religiöse Zeitalter wohl eher durch die Vorstellung der königlichen Würde des Zevs hätte ausgesöhnt werden können. Aber es ist eine unnütze Mühe, auf einen Ausweg zu sinnen, um den Dichter gegen den Vorwurf der Gottlosigkeit zu schützen, welche, nach griechischem Sinne, in diesem Trauerspiele ganz und gar nicht zu finden ist. Sich das Schicksal und das Werkzeug desselben, den Jupiter, als ein hartes, unbarmherziges, oft mißgünstiges Wesen zu denken,

y) Clodius in dem Versuche über die Sitten in den Werken der griechischen Dichter. 1. Th. 63. S. findet in der Idee dieses Trauerspiels, wie sie auch immer erklärt werden möge, einen unläugbaren Widersinn. Aber daß er den Geist dieses Werks ganz und gar nicht gefaßt, und von der Hoheit desselben ganz und gar keine Idee gehabt habe, erhellt unwidersprechlich aus dem Epitome, welches er von der Handlung des Prometheus giebt. Ich setze sie hierher, weil sie eben so kurz als lustig ist. „Ein Rebell, vom Jupiter an einen Felsen geschmiedet, der seine Klagen gegen die Tyranney des Gottes ausstößt; Oceanus in Lebensgröße, der ihn zu der Unterwürfigkeit ermahnt, und Merkur vom Olymp, die verwandelte Io, die auf ihrer Flucht von dem Prometheus ihr Schicksal erfährt, machen ein Schauspiel aus, das aus dem Wunderbaren und Historischen zusammen gesetzt ist, und sich mit einem Donnerwetter, das den Prometheus niederschlägt, endigt.“

war eine allgemein geltende Idee in einem Zeitalter, in welchem sich die Vernunft noch nicht zu der Höhe geschwungen hatte, aus welchem die einzelnen Theile der Weltregierung, als eben so viele Elemente eines erhabenen und der höchsten Weisheit vollkommen würdigen Ganzen erscheinen. Es war kein Verbrechen, das Schicksal grausam und tückisch zu nennen, wenn es aus dem niedrigen Gesichtspunkte, den die Sinnlichkeit angiebt, grausam und tückisch erschien. z)

Die meisten Tragödien des Alterthums, ja vielleicht selbst das episch geordnete Werk eines Geschichtschreibers jener Zeit, a) sind auf dem Grunde

dieser

z) Es ist schon mehrmalen bemerkt worden, daß man die Religiosität der alten Zeit nicht nach neuen Begriffen beurtheilen darf. Auf Dogmen kam es in ihr wenig an; desto mehr aber auf Ceremonien. Es war genug, nicht an der Existenz der Götter zu zweifeln; wie dieselben aber gedacht werden möchten, blieb einem jeden selbst überlassen. Die alte Mythologie, welche um ihres Alters willen dem Volke stets ehrwürdig blieb, begünstigte die unwürdigsten Vorstellungen von der Gottheit; deren Benutzung den Dichtern nicht zur Last gelegt werden konnte. Auch hatte Aeschylus in der That den Jupiter unbestraft einen Tyrannen gescholten; als es aber verdächtig wurde, in einer seiner Tragödien die Geheimnisse der Mysterien verrathen zu haben, ward er angeklagt, und entging der Gefahr nur durch den Beweis, daß er gar nicht in die Mysterien eingeweiht sey.

a) S. Böttiger in Prolusione de Herodoti Historia ad carminis epici indolem propius accedente. Vimariae 1792.

dieser Vorstellung aufgebaut. In den meisten Begebenheiten, welche sie darstellen, herrscht jener unerklärliche Wille der Nothwendigkeit, welchem wir uns unterwerfen müssen, weil wir ihn nicht bekämpfen können; und dieser Wille offenbart sich weit öftrer als die Aeußerung einer willkührlichen oder rächenden Gewalt, als der Weisheit und des Wohlwollens. Nichts war verworrener als das System der höhern Kräfte, so wie es die phantasirende Philosophie aufgestellt hatte, ohne Einheit und Harmonie. Unter den Kämpfen derselben leidet die Menschheit und kein Trost bleibt ihr übrig, als den sie in einer männlichen Ergebung findet. Darum erscheint sie in ihrer größten Erhabenheit, wenn sich das Schicksal am grausamsten zeigt. Denn so zeigt es sich zum Beyspiel in den Leiden des Orest, der auf eines Gottes Befehl den Mord seines Vaters rächt, und für seinen Gehorsam die Geisseln der Furien fühlt; so zeigt es sich in der Geschichte des Oedipus, dessen einziges Vergehn in der Sorgfalt besteht, mit welcher er die Verbrechen zu vermeiden sucht, die ihm das Schicksal angekündigt hat; und in der Geschichte mehrerer Heroen, deren Namen die Bühnen des Alterthums verewigt haben.

Bey einer flüchtigen Beobachtung drängt sich die Bemerkung auf, daß das Zeitalter des Aeschylus nur mit der Furcht der Götter durchdrungen war, ohne das erhabene und beruhigende Gefühl der Ehr-

furcht zu kennen, welche aus der Vorstellung entspringt, daß die moralische Würde der höhern Wesen ihre physische Kraft unendlich überwiegt, immer in ihnen herrscht und niemals beherrscht wird. Es konnte daher für keine Lästerung gelten, ihnen die eigennützigen Grundsätze beyzulegen, durch welche die Handlungen der meisten Menschen regiert werden. Ein getheiltes Interesse waltete zwischen Göttern und Menschen ob. Die einen waren zur Herrschaft, die andern zum Gehorsam bestimmt; und der herrschende Theil wurde als eifersüchtig auf seine Macht und Rechte gedacht. Es war also den Vorstellungen jenes Zeitalters ganz gemäß, daß Jupiter einen Titanen bestrafte, welcher das Ansehn der Götter schwächte und ihre Vorzüge schmälerte, indem er das Menschengeschlecht durch die Mittheilung göttlicher Gaben begünstigte, und sie, welche nur allzu geneigt sind die Götter zu vergessen, eben dadurch unabhängiger und stolzer gemacht hatte. Die Bestrafung des Prometheus gründet sich auf ein unbestreitbares Recht der Götter, wie Vulkan ausdrücklich sagt:

Dieß ist dein Lohn für die Begünstigung
des menschlichen Geschlechts, daß du den Zorn
der Götter, selbst ein Gott, verachtetest,
und gegen alles Recht den Sterblichen
Geschenke gabst. —

Aber auch die bloße Darstellung der höchsten Macht, als Feindinn irrdischer Größe und menschli-

chen Glückes, ohne Rücksicht auf die Schuld des leidenden Objektes, ist bisweilen der Gegenstand der Tragödien des Aeschylus. In dem Agamemnon ist der Uebermuth und die Frechheit auf Seiten der Mörder des Königs, während er selbst als ein schuldloses Schlachtopfer fällt. Denn Agamemnon ist weit entfernt von den Anmaaßungen, welchen die Rache der Götter zu folgen pflegt; und statt mit dem Stolze eines glücklichen Siegers aufzutreten, sind vielmehr seine ersten Worte Ausdrücke der Frömmigkeit und des Dankes, den er den Göttern, als den Urhebern seines Glückes, zollt:

Zuvörderst grüß' ich Argos und die Götter
des Vaterlandes, die mich auf der Rückkehr
geleiteten, und Priams stolze Stadt
mir übergaben. Denn sie waren es,
die, eines Sinns, in ihrem Blutgerichte
den Untergang von Illum beschlossen.
Nun hat die Flamme sie verzehrt; der Rauch
bezeichnet noch die Stätte, wo sie stand;
noch weht der Sturm der Rache über ihr —
Drum sey den guten Göttern jetzt das Opfer
des dankerfüllten Herzens dargebracht.

Aeschylus hat indeß den Einfluß des unbedingten Willens einer obern Macht nicht blos als ein geschicktes Werkzeug des tragischen Schreckens benutzt, sondern er gebraucht denselben vorzüglich da, wo in

dem natürlichen Zusammenhange der Begebenheiten keine hinreichenden Motive der Catastrophe zu finden waren. Daß ein ehebrecherisches Weib, um der Verbindung mit ihrem Geliebten und der Herrschaft durch ihn nicht entsagen zu müssen, ihren Gemahl ermordet, ist an sich erklärlich genug, und es bedurfte hiebey keiner besondern übersinnlichen Einwirkung. Eben so überhebt sich der Dichter in der Handlung der Danaiden des Gebrauches der göttlichen Macht; da der bloße Anblick der vertriebnen Jungfrauen, die Rechte der Flehenden, und die alte Verwandschaft ein hinreichendes Motiv für den Entschluß der Argiver ist, sie selbst mit Erwartung einer möglichen Gefahr unter sich aufzunehmen. Daß aber ein Sohn es über sein Herz gewinnt, als Rächer seines Vaters, seine eigne Mutter zu morden; daß sich zwey Brüder in einem Zweykampf erschlagen; daß die Macht eines unzählbaren Heeres einer kleinen Mannschaft unterliegt, daß ein Verbrecher den Geisseln unversöhnbarer Gottheiten entrißen wird — alles dieses sind Begebenheiten, die, den gangbaren Vorstellungen der alten Welt zu folge, nicht anders als durch den unmittelbaren Einfluß der Götter und den categorischen Willen des Schicksals erkläret werden konnten.

Die Einwirkung der Götter auf die menschlichen Begebenheiten ward vorzüglich dann, wenn sich ihr Wille durch Orakel an den Tag gelegt hatte, ein vor-

trefliches, aber für unsre Bühne größtentheils verlornes Mittel, die Gemüther der Zuschauer lange vor dem Ausgange mit einer peinlichen Ahndung desselben zu erfüllen, und ihre Blicke auf die dunkeln Gegenden hinzurichten, aus denen der zerstörende Strahl hervorbrechen sollte. Wie vieler Mühe und Kunst bedarf es nicht auf den Theatern der Neuern eine Handlung geschickt anzulegen, das heißt, den Gang derselben nach ihrem Ziele hinzuleiten, ohne doch die Absicht einer solchen Richtung bemerkbar zu machen. Von der Kunst, welche der Dichter in diesem Verfahren beweist, hängt ein großer, ja vielleicht der größte Theil des Interesse der Handlung ab, und es giebt nur eine kleine Anzahl von Schauspielen, welche den Forderungen der Kritik hierinne vollkommen Genüge leisten. Aber den Alten erleichterte ihre Religion diese Arbeit. Ihre räthselhaften Göttersprüche verschaften ihnen den Vortheil jener erhabenen Dämmerung, welche die Zukunft mit ihrem Schleyer verhüllt, ohne sie den Augen ganz zu entziehn.

Der Gebrauch der Orakel in dem Trauerspiel gewährte noch einen andern Vortheil. Sie deuteten unverkennbar auf den Willen des Schicksals hin, welches sich in der Lenkung der Begebenheiten keiner Prüfung über Gerechtigkeit oder Ungerechtigkeit, über Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit unterwirft. Viele Mühe konnte erspart werden, dem Ausgange einer Handlung die Wahrscheinlichkeit zu

verschaffen, ohne welche es keine Täuschung giebt. Die Anordnung des Fatum verstattet kein Forschen nach Gründen und Ursachen; es kömmt hier nicht auf das Warum, sondern nur auf das Wie an.

Ob sich nun gleich alle Tragiker des Alterthums dieses unschätzbaren Mittels bedient haben, so scheint es doch, als habe seine Brauchbarkeit mit den Progressen der Philosophie abgenommen, und als sey man nach und nach genöthigt worden, durch sinnliche Gründe die Gebote des Schicksals zu rechtfertigen. Aeschylus genoß und benutzte noch die Vortheile desselben in ihrem ganzen Umfange, und die Handlung seiner meisten Tragödien ist daher auf Orakel gegründet. So beruht in dem Prometheus die Handlung auf der Kenntniß, welche dieser Titane von den Schicksalen Jupiters, und dem, was ihm selbst noch bevorstand, besitzt; in den sieben vor Theben ist es der Fluch des Oedipus, dem zu Folge die beyden Brüder ihr Erbe mit dem Schwerte theilen sollten, was ihren wechselseitigen Mord vorbereitet; in den Persern verkündigt ein dunkler Traum das Schicksal des Heers; in den Choephoren und Eumeniden endlich werden die Begebenheiten durch wahre Orakel gelenkt.

Es ist dieses indeß nicht so zu verstehn, als sey Aeschylus im Vertraun auf die Kraft der überirrdischen Triebfedern der von ihm dargestellten Handlungen, um die Benutzung anderer Motive ganz und

gar unbekümmert gewesen. Nein! er benutzte sie, wo sie sich ihm darboten; und er erfindet sie bisweilen glücklicher, als seine Nachfolger bey den nämlichen Gegenständen gethan haben.

Ein Beyspiel dieser Art mag genug seyn, und dieses bieten die Choephoren dar. Ich habe schon gesagt, daß in diesem Stücke ein Orakel die Handlung bestimmt; aber dieses Orakel ist hier nicht ein bloßer Befehl, sondern es ist mit der Androhung unsäglicher Leiden verbunden, welche der Vernachläßigung des göttlichen Befehls folgen sollen. »Der giftige Zahn eines gräslichen Aussatzes, sagt Apoll, wird deinen Leib verzehren, und aus dem Blute deines Vaters werden die Furien aufsteigen, deren eherne Geissel dich von Land zu Land, von Ort zu Ort treiben wird. Von Opfern und fröhlichen Mahlen entfernt, wirst du den unauslöschlichen Zorn deines Vaters fühlen; ohne Freund und von allen verachtet, wirst du frühzeitig dahin sterben.«

Mit der Furcht vor der Erfüllung dieser Drohungen vereinigt sich das Bewußtseyn der Pflicht, der Schmerz über Agamemnons Tod, und der heiße Wunsch, die edeln Bürger von Argos, die Sieger vor Troja, aus den schimpflichen Fesseln eines feigen Tyrannen und eines entarteten Weibes zu retten.

Der Chor von Argiverinnen, mit Ehrfurcht gegen ihren ermordeten König, und mit Abscheu gegen seine Mörder erfüllt, unterstützt den Entschluß der

Rache und feuert den Zorn der beyden Geschwister durch die Vorstellung ihrer Pflicht, durch die Beschreibung des Uebermuthes der Mörder und des Unwillens an, der den Schatten Agamemnons beseele:

Der Flamme fressender Zahn
verzehrt der Todten
Empfindung nicht;
auch in dem Erebus
glüht ihr Zorn. —
Vielleicht hat euch der prophetische Gott
noch bessern Tagen aufgespart;
und statt der Klagen auf dem Todtenhügel
ertönt dereinst vielleicht
der Päan in dem Hause der Könige.

In dem reizbarern Herzen der Schwester lodert zuerst die Begierde nach Rache auf, und der Wunsch, den Uebermuth der Mörder bestraft zu sehn, wird in ihr zu einer brennenden Leidenschaft. Bald theilt sie auch ihrem Bruder gleiche Gefühle mit. Er entschließt sich den Vater und Elektren zu rächen, wenn es ihm auch sein eignes Leben kosten soll. Nun schürt Elektra den Brand immer heftiger an. Sie erwähnt der Verstümmelung, welche der Leichnam Agamemnons erlitt; sie schildert noch einmal das Elend, worein sie gestürzt ward; sie ruft den Schatten ihres Vaters herauf, an ihrer That Theil zu

nehmen, und die Schritte seiner unglücklichen Kinder zu lenken.

So ist Orests Entschluß schon fast bestimmt, als er erfährt, daß ein bedeutungsvoller Traum seine Mutter ängstigt. Dieser Traum ist von einer leichten Deutung. Orest sieht in ihm die Verkündigung eines glücklichen Erfolgs, und glaubt so mit, wo nicht eine Erneuerung des göttlichen Befehls, doch wenigstens die Beystimmung des Schicksals zu seiner That zu sehn.

In dieser ganzen Vorbereitung des schrecklichen Ausgangs zeigt sich der tragische Geist und die richtige Beurtheilungskraft unsers Dichters auf eine ausnehmende Weise. Jedes Wort scheint ein neues Motiv. Die höchste Kraft des Ausdrucks vereinigt sich mit der höchsten Zweckmäßigkeit der Gedanken und Empfindungen. *)

*) Schon in dem Alterthum hat man indeß einen Umstand in der Oekonomie dieses Trauerspiels zu tadeln gesucht. Man hat es nämlich lächerlich gefunden, daß Elektra in den Choephoren aus der Aehnlichkeit einer Haarlocke, die sie auf dem Grabe ihres Vaters findet, und aus der Größe der daselbst eingedruckten Fußtapfen, die Vermuthung zieht, Orest könne in der Nähe seyn. Euripides hat in seiner Elektra hierauf angespielt. Ich glaube aber, daß man etwas zur Vertheidigung des Aeschylus sagen kann. Es ist erstlich nicht die Farbe der Locke allein, was Elektren auf diese Vermuthung bringt, sondern vielmehr der Umstand, daß sie nicht begreifen kann, von wem dieses Opfer herrühre, wenn nicht etwa

Was nun also die Motivirung des Entschlusses anbetrifft, so scheint mir Aeschylus seine Nachfolger eben so weit übertroffen zu haben, als er von ihnen in der Ausführung der That selbst übertroffen worden ist. Zwar gebührt ihm die Ehre, die tragische Scene erfunden zu haben, in welcher wir den Orest unerkannt in die Wohnung seiner Mutter treten sehn, um bald darauf das Angstgeschrey des ergriffnen Aegisth zu hören; aber was auf diese Scene folgt, ist von unserm Dichter mit einer empörenden Roheit behandelt worden. Der tödliche Streich hat Aegisthen getroffen, als der Mörder Clytemnästren faßt, und taub gegen ihre Bitten den Dolch in den mütterlichen Busen stößt. Es ist wahr, daß Orest einen Augenblick wankt, und daß es der Vorstellungen des Pylades bedarf, um ihn in seinem Vorsatz von neuem zu befestigen. Aber es ist und bleibt dennoch empörend,

Orest es dargebracht hat. Es ist zweytens eine richtige Bemerkung, welche Aeschylus hier in Anwendung bringt, daß ein geängstigtes Gemüth jeden Strahl der Hoffnung auffaßt, und auch das Unwahrscheinlichste wahrscheinlich findet, wenn es seinen Wünschen und Hoffnungen schmeichelt. Endlich bemerke ich, daß Aeschylus auf diese Vermuthung keine Handlung, ja nicht einmal einen Entschluß gründet. Orest hätte sich ihr, ohne der Oekonomie des Stücks zu schaden, früher zu erkennen geben können; wenn der Dichter nicht für gut gefunden hätte, den Gemüthszustand Elektrens durch jenen Zug zu schildern, und sie gewißermaßen auf die Erscheinung ihres Bruders vorzubereiten.

die Mutter von ihrem Sohne ergriffen und gewaltsam zur Schlachtbank gerissen zu sehn. Diese Handlung ist gräslich statt tragisch zu seyn, und die Kühnheit des Dichters ist hier in Wildheit ausgeartet. Auch haben die folgenden Tragiker diesen Fehler sehr richtig bemerkt und vermieden. Beym Sophokles empfängt Clytämnestra den tödlichen Streich zuerst; wie es denn der Wahrscheinlichkeit gemäßer ist, daß die noch ungefühlte Rache die kühnere That zuerst unternehmen werde. Aegisths Ermordung erscheint, nach verübtem Muttermord, als eine fast gleichgültige Handlung, zu deren Ausführung nichts weiter als ein starkes Gefühl der Gerechtigkeit nothwendig war. *b*)

Die Eigenschaften der Tragödien des Aeschylus, welche wir bisher als solche ausgezeichnet haben, auf denen ein Theil ihres Interesse beruhe, finden sich auch mehr oder weniger in den Werken seiner Nachfolger. Nichts desto weniger verdienen sie in einer Charakteristik der äschylischen Tragödie ihren Platz; einmal, weil es offenbar ist, daß des Aeschylus Wahl

b) Anders, aber, meinem Gefühle nach unrichtig, beurtheilt Rochefort diese Scene in dem Théâtre des Grecs, T. II. p. 187. Les moyens que le poète emploie ensuite pour amener le dénouement sont heureusement conçus, et ont été imités par Sophocle. Mais Eschile fait mourir Egiste avant Clytemnestre, et Sophocle fait mourir Clytemnestre avant Egiste. La gradation de l'intérêt semble mieux observée dans Eschile: car le meurtre de ce tyran parait fait pour préparer l'autre,

und Muster die nachfolgenden Dichter häufig geleitet hat; und zweytens, weil er auch das, was ein gemeines Besitzthum der Tragödie ist, mit einer ihm allein eignen Manier behandelt. Seine kühne, nur mit großen, oft mit ungeheuern Bildern angefüllte Phantasie ließ bey der ersten Bildung der Tragödie alle Theile derselben in einer Größe hervorgehn, von welcher die folgenden Zeiten vieles abnehmen konnten, ohne der Würde der tragischen Muse zu nahe zu treten.

Einige Trauerspiele des Aeschylus sind wenigstens zum Theil auf ein subjektives Interesse und den besondern Beyfall athenienfischer Zuschauer berechnet. Dem Stolze seines Volkes von der Bühne herab zu schmeicheln, mußte einem Athenienser, und einem Dichter, welcher um die Lorbeern des Sieges warb, sehr leicht einfallen; und die folgenden Tragiker sind auch hierinne den Spuren des Aeschylus häufig nachgegangen. Wenn sie sich aber meistentheils damit begnügen, irgend eine nützliche Einrichtung oder eine glorreiche That Athens auf der Bühne zu verewigen, so gesellt Aeschylus seinem Stoffe, dem eigentlichen Schwunge seines Geistes gemäß, noch den Zauber des Wunderbaren bey. In den Eumeniden, einem, was die Kunst betrifft, sehr rohen, aber charakteristischem Stücke, war es ohne Zweifel die Einrichtung des Areopagus, und der Glanz, in welchen dieses von Göttern gesetzte Gericht Athen stellte, wor-

an Aeschylus das Interesse, wenigstens der zweyten Hälfte dieses Schauspiels, vorzüglich knüpfen wollte. Hier sollten die Athenienser die erste Sitzung des erhabenen Tribunals erblicken, vor welchem Götter als Partheyen erschienen, und ihre Rechte der Entscheidung atheniensischer Bürger unterwarfen.

Auch die gerichtliche Discussion, welche bey dieser Gelegenheit vor den Schranken des Areopag zwischen dem Phöbus und den Furien eröffnet wird, war recht eigentlich für den Beyfall Athens bestimmt. Es ist aus den Komödien des Aristophanes zur Genüge bekannt, welche Freunde gerichtlicher Verhandlungen die Athenienser waren; so daß fast keine Tragödie des Sophokles und Euripides ist, in welcher nicht diesem Hange geschmeichelt, und irgend ein Streit mit allen Waffen der Dialektik und Rhetorik geführt wird. Aber keiner von diesen Dichtern hat wie Aeschylus ein förmliches Tribunal niedersetzt, noch so erhabne Partheyen einander gegenüber gestellt. In dem Streite selbst, wenn er mit ähnlichen Versuchen der folgenden Dichter verglichen wird, erscheint ein gewisser Mangel an Dialektik; einer Kunst, welche sich erst in der Folge vervollkommnete. Dieser wird schon darinne fühlbar, daß es unserm Dichter nicht gelungen ist, die Beystimmung der Zuschauer zwischen beyde Partheyen zu theilen, wie seine Absicht war; indem die Gründe der Furien offenbar die Oberhand über die Gründe des Apollo behalten, welche zu So-

phistereyen werden, durch die nicht einmal der Schein der Wahrheit hervor gebracht wird. *)

Auch die Perser waren wohl zunächst für den Beyfall Athens bestimmt. Das Interesse, welches sie hervorbringen sollten, war größtentheils subjektiv, und weit von demjenigen verschieden, welches in ungriechischen Lesern entstehen würde. Mitleiden für den besiegten Feind zu erregen, war gewiß die Meynung des Aeschylus nicht: aber den Stolz der Athenienser zu erhöhn, und ihnen mit der Vorstellung ihrer Unbesieglichkeit zu schmeicheln, war dieses Schauspiel ungemein geschickt. Indem es hier das von ihnen besiegte Volk, bey der Nachricht von seiner Nie-

*) Man hat in diesem Trauerspiele Ursache sich zu verwundern, daß Aeschylus die Aufmerksamkeit der Zuschauer nur darauf gerichtet hat, welche der beyden streitenden Partheyen obsiegen wird, ohne sie für das Schicksal Orests besonders einzunehmen. Dieser spielt eine ganz subalterne Rolle, und ist nur als Gegenstand des Streites merkwürdig. Uns für seine Person zu interessiren, ist der Dichter ganz unbekümmert gewesen, und wenn wir ihm unser Mitleiden schenken, so ist dieses nichts weiter als die unfreywillige Folge der Sympathie. Alles, wofür Aeschylus gesorgt hat, ist die Hinwegräumung dessen, was der Theilnahme an Orests Schicksalen im Wege stehen könnte. Dieses geschieht einmal dadurch, daß er uns sorgfältig über die gesetzmäßige Reinigung Orests von seiner Blutschuld belehrt, und daß er uns zweytens mit Abscheu gegen seine Verfolgerinnen erfüllt, welche nicht durch Gründe der Pflicht, sondern durch einen blinden Hang zur Grausamkeit bewogen, ihr Strafamt verrichten.

derlage, in der Verzweiflung des Schmerzes sah, und den Pallast der persischen Könige selbst von Klagen ertönen hörte, erhob sich sein Stolz um desto höher, je tiefer es, wenn auch gleich nur in der täuschenden Nachahmung eines schmeichelnden Dichters, seine Feinde gedemüthigt sah. Aber Aeschylus hat es hierbey nicht bewenden lassen. Auch hier muß das Wunderbare seine Rolle spielen. Das beängstigte Volk ruft den Schatten des Darius hervor, und sucht bey der Weisheit des alten Königs Rath. Diese Erfindung, welche ein neuer Dichter mit unglücklichem Erfolge benutzt hat, c) konnte nur in einem Zeitalter Glück machen, in welchem das Wunderbare mehr galt als die Wahrscheinlichkeit; und sie findet desto weniger Gnade vor dem Richterstuhle des Geschmacks, je mehr sich, bey ihrer gänzlichen Ueberflüßigkeit, die Absicht des Dichters verräth. Es ist aber sehr wahrscheinlich, daß die athenienſischen Bürger hierüber anders geurtheilt haben, deren Stolze es unglaub-

c) Voltaire in der Semiramis. S. Lessings Dramaturgie, 1. Th. 79. S. Lessing vergleicht den Geist des Ninus mit dem Geiste im Hamlet, und gesteht der Erfindung des Engländers mit Recht den Preiß zu. Aber die Vergleichung ist nicht recht passend. An den Schatten des Darius scheint er nicht gedacht zu haben; oder er hat nicht für gut befunden, seiner Erwähnung zu thun. Viel Gutes hätte er nicht von dieser Erfindung sagen können; und es war Lessings Zweck nicht die Alten zu tadeln, wenn er gegen die Anmaßungen der französischen Dichter zu Felde zog.

lich schmeichelhaft seyn mußte, den Ruhm ihres Landes, und die Prophezeihung künftiger Siege aus dem Munde dieses verehrten Schattens zu hören. *d*)

In keinem Theile der Tragödie, ob sich gleich überall das Gepräge des äschylischen Geistes unverkennbar zeigt, scheint mir Aeschylus eine größere Originalität zu behaupten, als in der Erfindung der Charaktere. Hier verliert sich seine Phantasie vorzüglich gern aus den Schranken der bekannten Welt in die Gegenden, wo sie allein Gesetze giebt, und wo ihr schöpferischer Trieb durch die Einwendungen der kalten Erfahrung auf keiner Seite beschränkt wird. Darum führt er so gern die Götter in die Gesellschaft der Sterblichen ein, und einmal sogar erlaubt er sich allegorische Wesen *e*) auf die Bühne zu bringen.

d) Aeschylus hat sich, in Rechnung auf den günstigen Eindruck, welchen diese Scene, und vornämlich die Weissagungen des Darius hervorbringen mußten, eine auffallende Unwahrscheinlichkeit zu Gute gehalten. Der Schatten des Darius ist bey seiner Erscheinung mit dem Unglücke des persischen Volkes unbekannt, und erfährt erst von dem Chore die Nachricht von der Niederlage seines Sohnes bey Salamis. Einen Augenblick darauf weiß er mehr als alle die übrigen, und sagt die Begebenheiten der Zukunft voraus. Er weiß, daß Xerxes noch ein Heer in Griechenland zurück gelassen hat; er weiß, daß dieses Heer eine Niederlage in den Gefilden von Platäa erleiden wird. Auf diese Kenntniß gründet er den Rath, Griechenland nie wieder anzugreifen.

e) Die Kraft und Stärke, als Diener Jupiters und Begleiter Vulkans im Prometheus.

gen. Hierinne hat die alte Geschichte Griechenlands, und Homer, die Quelle der Tragödie, den Hang des Aeschylus zu dem Großen und Wunderbaren augenscheinlich begünstigt.

Wenn Aeschylus Geschöpfe seiner Phantasie aufstellt, arbeitet er sie zu einer riesenmäßigen Größe und Kraft empor. Mit wenigen Zügen, aber mit einer festen Hand, entwirft er diese kühnen Gestalten, in denen man sogleich Wesen einer andern Welt erkennt, in der vorzüglich das Bewußtseyn einer größern physischen Kraft den Geist zu einer rohen Größe erhebt, ihn der Geschmeidigkeit unfähig, und für jedes zärtere Gefühl unzugänglich macht. In der Darstellung solcher Charaktere sind die Farben des Aeschylus vorzüglich stark und grell, daß wohl bisweilen die Schönheit des Ausdrucks der Energie Preiß gegeben wird, und unter der allzulebhaften Aeußerung der physischen Kraft die Würde verschwindet. So verliehrt sich in der Darstellung der Eumeniden, unter den schreyenden Farben, der letzte Zug der Göttlichkeit, auf welche selbst Furien einen rechtmäßigen Anspruch machen. In folgendem Chor hört man nur das Geschrey der blutdürstigen Rache und einer cannibalischen Wildheit, welche, weit entfernt, das Gefühl des Erhabenen zu wecken, das Gemüth mit Entsetzen und einem fruchtlosen Schauer erfüllt.

Hier ist die Spur des Mörders, den ihr sucht;
Auf, folgt der Weichling, die der stumme Zeuge giebt!
Denn, wie der Hund des wunden Rehes Spur,
So jagen wir dem Blut des Mörders nach. —
Hier ist er, hier er hingesunken,
Duft von Menschenblut steigt hier empor!
Blickt auf, blickt auf,
Schaut rund umher,
Daß euch der Flüchtige
Der Mörder nicht entrinnt. —
Umsonst suchst du der Strafe zu entgehn, umsonst!
Das Blut will ich dir aus den Adern saugen,
Dein Blut soll meine Nahrung seyn.
Dann reiß' ich dich, entnervt und ausgesogen,
Lebendig in die Unterwelt hinab,
Und räche so den Mord. —

Von einer ähnlichen empörenden Wildheit ist der Charakter der Clytämnestra in dem Agamemnon. Man glaubt eine Furie zu sehn, so von Rachsucht ist sie beseelt, und mit einer solchen Frechheit rühmt sie sich ihrer That. Vielleicht hat sich die Einbildungskraft nie zu einem höhern Ideale weiblicher Bosheit erhoben. Clytämnestrens Reden sind kühn und frech; ihre Freude nach verübter That gränzt an Wahnsinn; sie scheint von dem vergossenen Blute trunken zu seyn. Nur durch diese Trunkenheit wird es wahrscheinlich, daß ihre Phantasie mit Wohlgefallen

auf den Bildern des Mordes ruht, und daß sie sich ihrer Unthat zu rühmen wagt:

In einem Netz, aus dem kein Ausgang war,
verschlang ich ihn; das tödliche Gewand
umhüllte Agamemnons Haupt. — Da schlug ich ihn —
ich schlug ihn zweymahl — zweymahl stöhnte er,
und sank in seine Knie; noch ein Schlag —
und zu dem Orkus fuhr sein Geist hinab,
dem Hades ein erwünschtes Opfer. — —
— — aus seiner Wunde sprützte
sein schwarzes Blut und überströmte mich.
So wie das Land sich freut, auf das der Thau
des Himmels fällt, so freut' ich mich des Blutes,
das mich bethaute. —

Als der Chor sie um ihrer Frechheit willen tadelt, geht sie nur noch weiter und sucht sich gleichsam selbst zu übertreffen:

Glaubst du mit einem schwachen Weibe zu reden?
Ich spreche sonder Zagen; unbekümmert
um Lob und Tadel — Ja! dieß ist der König,
dieß ist der Sohn des Atreus, mein Gemahl,
durch diese Rechte als ein Opfer der
Gerechtigkeit gemordet. —

Aeschylus hat in dieser Scene die Bemerkung benutzt, daß kühne Geister durch die Stimme eines bösen Gewissens zu einer immer größern Kühnheit und Frech-

heit geführt werden. Indem sie sich ihrer Thaten rühmen, hoffen sie sich selbst zu betäuben, und das Urtheil der unerbittlichen Vernunft zu bestechen. Der freche Ton Clytämnestrens sinkt nur erst dann von seiner Höhe herab, als sie der Chor mit dem Fluche des Volks und dem Exil bedroht. Nur erst dann versucht sie es, eine That zu rechtfertigen, mit der sie bis jetzt nur geprahlt hatte; und beruft sich bald auf die Rechtmäßigkeit ihrer Rache, bald trotzt sie auf den vom Aegisth erwarteten Schutz. Diese ganze Scene ist eine von denen, in welchen sich das Genie des Aeschylus in seiner ganzen Stärke zeigt.

Zu den großen und kühnen Charakteren, welche dieser Dichter gezeichnet hat, gehört Eteokles in den sieben vor Theben, ein Charakter, welcher ebenfalls an Wildheit gränzen würde, wenn nicht die größere Roheit der feindlichen Häupter ein milderndes Licht auf die dunklern Parthien desselben fallen ließe. Er ist ungestüm, finster, und unerschütterlich in seinen Entschliessungen. Als er hört, daß sein Bruder ein Thor von Theben angreifen will, ist er sogleich entschlossen, sich ihm entgegenzustellen: »Wenn denn die Götter »wollen, wohlan so mag das ganze dem Phöbus »verhaßte Geschlecht des Lajus mit vollen Seegeln »hinab zu des Cocytus Fluthen gleiten,« und weiter hin sagt er: »Schon wird des Oedipus feindlicher »Fluch erfüllt; mit trocknen thränenlosen Augen be»gleitet er mich, und kündigt mir das letzte Ziel der

»Leiden unsers Geschlechts an.« Als ihn der Chor auf den Schutz der Götter verweißt, antwortet er: »Schon längst wandten die Götter ihr Antlitz von »uns ab, und unser Untergang ist das einzige ihnen »gefällige Opfer.« Da ihn aber doch der Chor noch weiter abzuhalten sucht, und sagt: »Noch ist dein Untergang nicht gewiß. Vielleicht wird einst der Hauch des Schicksals sanfter wehn. Erwarte daß sein Ungestüm verbraußt« — weißt er ihn mit diesen Worten zurück: »Auf mich stürmt meines Va»ters Verwünschung ein. Untrügliche Bilder nächt»licher Träume haben mich die Theilung des väterli»chen Erbe gelehrt.« In allen diesen Reden zeigt sich ein hoher Geist, der aber, von der Last eines unvermeidlichen Fluches gedrückt, in sich zusammen sinkt. Die kalte Ergebung, mit welcher er den letzten Hoffnungen entsagt, und den Streichen eines furchtbaren Schicksals den Nacken bietet, ist von einer unnachahmlichen Erhabenheit.

Der Charakter des Prometheus, das Meisterstück des Aeschylus, habe ich bis zuletzt aufgespart, um an diesem Beyspiele zu zeigen, daß es ihm nicht an Geschicklichkeit fehlte, einen Charakter zu entwikkeln, und den Reichthum seiner Einbildungskraft sichtbar zu machen, wenn es darauf ankömmt, von einer Stufe der Größe zur andern empor zu steigen.

Es ist schon oben erinnert worden, daß dieses Trauerspiel mit der Bestrafung des Prometheus an-

fängt. Diese Idee konnte nur in einem Kopfe entspringen, welchem alle Mittel zu Gebote standen, die Größe der moralischen Kraft in Ertragung körperlicher Leiden, und die Erhabenheit des Geistes in der Unterdrückung darzustellen.

Die allmählige Steigerung des Stolzes und der Unbiegsamkeit des Prometheus aber ist eben so sehr das Werk einer versteckten Kunst, als des Genies. So lange der Titane die Diener des Jupiter um sich sieht, fesselt ein tiefes Stillschweigen seinen Mund, welches weder der Tadel noch das Mitleiden des Vulkan zu lösen vermag. Aber kaum sieht er sich allein gelassen, als er die ihn umgebende Natur zur Zeuginn seiner Unschuld und der Tyranney des Jupiters anruft. Denn nicht sowohl sein Schmerz, als Unmuth und Bitterkeit, der Obergewalt unterzuliegen, preßen ihm diese Klagen aus, und sie werden bald durch die Vorstellung gedämpft, daß ihn auch dieses Schicksal nicht unerwartet betroffen habe.

Bey der Annäherung des Chores der Oceaniden und den Aeußerungen ihrer Theilnahme, erwacht sein Unmuth mit doppelter Kraft. Der Schmerz zwar preßt ihm nur einzelne Töne aus; aber das Gefühl der Undankbarkeit des Tyrannen, und die Vorstellung der Freude, welche seine schmähliche Lage seinen Feinden verursachen dürfte, scheint seinem stolzen Herzen unerträglich zu seyn. Bald aber gewinnt auch hier der Gedanke die Oberhand, daß eine Zeit kommen

wird, wo selbst Jupiter seiner bedürftig seyn wird. Dann will auch er sich unerbittlich zeigen, bis seine Fesseln gelößt sind. Der Chor erbebt über die Kühnheit des Titanen, die ihn mit der Ahndung noch größerer Leiden und härterer Strafen erfüllt.

Jetzt tritt Oceanus auf, und kündigt sich als den Freund des Prometheus an. Das Mitleiden mit seinem Freunde, und der Wunsch ihm zu helfen, führt ihn, der Gefahr zum Trotz, herbey; er räth ihm Unterwürfigkeit unter den Willen des Jupiters: »Nimm neue Sitten an;« sagt er zu ihm, »da ein neuer König den Himmel beherrscht. Wenn du fortfährst, so kühne Reden auszustoßen, wird dich Jupiter hören, und dann dürfte sein jetziger Zorn dir nur ein Spielwerk scheinen. Unterdrücke deinen Groll, und suche die Last deiner Leiden von dir zu wälzen.« — Dieser Rath ist den Gesinnungen des Prometheus wenig angemessen. Er schlägt die Vermittelung des Oceanus aus, die ihm dieser anbietet, und räth ihm, für die Erhaltung seiner eignen Wohlfahrt Sorge zu tragen. »Ich,« sagt er, »will mein Schicksal dulden, bis sich Jupiters Zorn abgekühlt hat.«

Oceanus kehrt zurück, und Prometheus theilt dem Chor die Geschichte seiner Verdienste um die Menschheit mit, und wie er sich den Zorn Jupiters zugezogen habe. Auch in dieser Erzählung erwähnt er einer Gefahr, welche seinem Feinde bevorstehe.

Sie ist noch nicht geendigt, als Jo auftritt, von dem Stachel der Hornisse und dem Schatten des Argus verfolgt. Sie erzählt einen Theil ihrer Schicksale, und erfährt die ihr noch bevorstehenden Leiden aus dem Munde des weissagenden Titanen. Dieser findet hier neue Gelegenheit, den Zorn seines Feindes zu reizen. »Was dünkt euch nun von diesem Könige der Götter und dem Gebrauche seiner Macht? In dieses Labyrinth von Leiden hat er eine Jungfrau gestürzt, nach deren Gunst er strebte. Fürwahr, o Jungfrau! das Schicksal hat dir einen gefährlichen Freyer zugeführt! Und was du bis jetzt von mir vernommen hast, ist kaum noch der Anfang der Leiden, die dir bevorstehn.« — Bey diesen Worten bricht Jo in verzweifelnde Klagen aus. Sie wünscht sich den Tod; sie beschließt, den Tod aufzusuchen. Prometheus vergleicht ihr Schicksal mit dem seinigen:

Wie würdest du wohl meine Schmerzen tragen,
von denen mich kein Tod erlösen kann?
Unsterblich wie ich bin, darf ich das Ende
derselben nur von Jovis Sturz erwarten.

Jo.

Was sagst du? droht auch seinem Thron der Umsturz?

Prometheus.

Wirst du dich freu'n, wenn du ihn fallen siehst.

Jo.

Wie sollt' ich nicht? Mein Unglück kömmt von ihm.

Prometheus.

So freu' dich denn, als sähst du ihn gefallen.

Io.

Wer aber wird ihn seiner Macht berauben?

Prometheus.

Durch seine Thorheit wird er sie verlieren u. s. w.

Prometheus verweilt noch einige Zeit bey den Rathschlüssen des Schicksals, in Rücksicht auf den Jupiter. Aber seine Ausdrücke bleiben in ein räthselhaftes Dunkel gehüllt. Nur so viel sagt er bestimmt, daß nichts als sein Rath den Tyrannen retten kann. Diese Vorstellung erhebt ihn gleichsam über sich selbst. Er höhnt Jupiters wankende Macht, und die Blitze, auf welche er trotzt. Die Oceaniden beben, aber Prometheus spottet ihrer Furcht. Als die Kühnheit seiner Ausdrücke auf das höchste gestiegen ist, nähert sich Hermes dem Caucasus, und fordert, in Jupiters Namen, dem Titanen eine Erklärung seiner Weissagungen ab. In dieser Unterredung nun vereinigen sich alle die einzelnen Strahlen seiner Geisteskraft, seines Stolzes, der Verachtung, die er gegen seine Feinde fühlt, wie in einem Punkte; und sie ist in Rücksicht auf die Kühnheit der in ihr herrschenden Gesinnungen eine der stärksten, welche vielleicht je auf der griechischen Bühne gehört worden ist. Ich setze einen Theil in der Uebersetzung hierher; vielleicht, daß sie auch so den Eindruck nicht ganz ver-

fehlt, den nur das Original in seiner vollen Stärke geben kann:

Prometheus.

Fürwahr, o! Hermes, deine Reden sind
Voll Stolz und Würde, wie es einem Diener
Der Götter ziemt! Ihr seyd in eurer Herrschaft
Noch neu, und wähnt in einer sichern Burg
Zu thronen. — Hab' ich nicht schon zwey Tyrannen
Aus ihr gestürzt gesehn? und auch der dritte
Wird schimpflich einst von seinem Throne fallen.
Was dünkt dir? Bebt Prometheus vor euch neuen
Regenten? — Nie wirst du ihn beben sehn!
Jetzt, Hermes, gehe deines Wegs zurück,
Denn eine Antwort wirst du schwerlich hören.

Hermes.

Durch solche Prahlereyn und Frevel hast du dir
Die Leiden, die du jetzo trägst, bereitet.

Prometheus.

Und gleichwohl möcht' ich deine Knechtschaft nicht
Für meine Leiden tauschen; diesem Fels
Zu dienen scheint mir wünschenswürdiger,
Als deines Vaters Bothe seyn; — So ziemt es sich
Dem Uebermuth durch Uebermuth zu trotzen!

Hermes.

Du scheinst auf deine Lage stolz zu seyn.

Prometheus.

Mit solchem Stolze wünsch' ich meine Freunde
Erfüllt zu sehn. — Und unter ihnen dich.

Hermes.

Klagst du auch mich ob deines Unglücks an?

Prometheus.

Ich hasse alle Götter, die, in ihres Glücks
Genuß, dem Recht zum Trotz mir übel wollen.

Hermes.

Du liegst an einer harten Krankheit nieder.

Prometheus.

Wenn Haß der Feinde Krankheit ist — wohlan!

Hermes.

Wer würde deinen Stolz im Glück ertragen?

Prometheus.

O weh!

Hermes.

Dergleichen hört man nicht von Zevs.

Prometheus.

Jetzt nicht; allein die Zeit kann alles lehren.

Hermes.

Dich hat sie doch nicht klug zu seyn gelehrt.

Prometheus.

Wie würd' ich auch sonst mit dir Sklaven sprechen?

Hermes.

Du scheinst mir nicht geneigt auf Jovis Fragen
Die Antwort, die er wünschet, zu ertheilen?

Prometheus.

Die Wohlthat, die er mir erzeigt hat, fordert freylich
Von meiner Seite mehr Gefälligkeit!

Hermes.

Wie einen Knaben höhnst du mich.

Prometheus.

Und bist

Du nicht ein Knabe, ja noch thörichter,
Daß du auf deine Fragen Antwort hoffest? —
Eh der Tyrann nicht meine Ketten lößt,
Vermag kein Kunstgriff, keine Strafe mir
Die Antwort zu entreißen. Dieses ist
Mein fester Entschluß. Mag er seine Blitze
Und seine Donner schleudern, mag die Veste
Der Erde unter seinen Streichen beben!
Nie soll es ihm gelingen, mich zu beugen. u. s. w.

Dieses sind die Grundstriche des poetischen Charakters eines Dichters, der die Gattung, welche er bearbeitete, in einer rohen Gestalt empfing, und sie mit allen Eigenschaften ausrüstete, durch welche sie zur Vollkommenheit gelangen konnte. Er lehrte die tragische Muse, welche einem wild aufgewachsenen Kinde der Natur glich, Zucht und Sitte; er flößte ihr ein Gefühl ihrer Würde ein; und man kann von ihm sagen, er habe sie zuerst in die Versammlung der Götter eingeführt. Doch hatte sie sich von ihren alten Sitten noch nicht ganz entwöhnt. Noch schweifte sie bisweilen in bacchischer Begeistrung umher, und verlor sich von der Bahn des Schönen auf die Abwege des Abentheuerlichen und Gräßlichen. Bisweilen waren auch selbst die Aeußerungen ihrer Hoheit und

Größe rauh; denn sie verschmähte die Gesellschaft der Grazien und der Liebesgötter.

Von einer großen Menge von Schauspielen, welche Aeschylus auf die Bühne brachte, gelangten nur dreyzehn zur Ehre des Siegs. Aber keiner seiner Mitbuhler hat einen Namen hinterlassen, den Sophokles ausgenommen, der dem Vater der Tragödie, noch am Ende der Laufbahn, den Lorbeer entriß. Aeschylus entfernte sich nach Sicilien; wie man glaubt, aus Verdruß. Sein Tod söhnte seine Neider mit ihm aus, und Athen war dankbar gegen die Manen dieses erhabnen Geistes. Mehrere seiner Werke wurden, dem Gebrauche zuwider, auf öffentliche Kosten von neuem auf die Bühne gebracht. Man errichtete ihm Ehrensäulen, und Rhapsoden sangen die schönsten Stellen seiner Tragödien, wie man bisher nur mit den Gedichten des Homer gethan hatte.

Ende des zweyten Bandes.

Inhalt

des zweyten Stücks.

Neue Bücher der Verlagshandlung zur Michaelmesse 1793.

Allgemeine praktische Forstnaturgeschichte Deutschlands. Ein Beytrag zur deutschen Forst- und Jagdwissenschaft. 2 Bände, gr. 8. 2 Thlr.
(Der 1ste Band handelt von Bäumen, Stauden und Gewächsen, der 2te von den vierfüßigen Thieren, Vögeln und Insekten.)

Beyträge zur Kenntniß, vorzüglich des Innern, von England und seiner Einwohner. Aus den Briefen eines in England wohnenden Sachsen (Hrn. **Küttner**) gezogen von dem Herausgeber. 6tes und 7tes Stück. gr. 8. jedes à 9 Gr. 18 Gr.

Beyträge zur Ergänzung der deutschen Litteratur und Kunstgeschichte von M. **J. Fr. Köhler**. 2ter Theil, gr. 8. 18 Gr.

Europäische Regentafel auf das Jahr 1794. Fol. 1 Gr.

Ideen über Gegenstände der Criminal-Gesetzgebung von **C. W. Jakobs**, gr. 8. 20 Gr.

Lebensbeschreibungen merkwürdiger Gelehrten und Künstler, besonders des berühmten Malers **Lucas Kranachs**; nebst einigen Abhandlungen über deutsche Litteratur und Kunst von **M. Joh. Friedr. Köhler**. 2 Theile, gr. 8. 1 Thlr. 12 Gr.

Litterarische Denkwürdigkeiten vom Jahr 1793. herausgegeben von **C. D. Beck**. 3tes Quartal. gr. 8. 20 Gr.
(Das 4te Quartal erscheint zu Weihnachten.)

Des Herrn Malouet Briefe über die Revolution. Aus dem Französischen übersetzt von J. Mauvillon. Nebst einer Vorlesung über die Frage: Welches sind die Kennzeichen der Freyheit? gr. 8. 16 Gr.

Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. 51sten Band. 1stes St. gr. 8. 12 Gr.
(Das 2te Stück ist unter der Presse.)

Sammlung auserlesener Abhandlungen zum Gebrauch für praktische Aerzte. 16ten Band. 1stes Stück, gr. 8. 9 Gr.

Von der preußischen Monarchie unter Friedrich dem Großen. Unter der Leitung des Grafen von Mirabeau abgefaßt, und nun in einer sehr verbesserten und vermehrten deutschen Uebersetzung herausgegeben von J. Mauvillon. 2ter Band: vom Ackerbau und von den Manufakturen, gr. 8. 1 Thlr. 12 Gr.
(Der 3te Band, welcher vom Handel und dem Steuerwesen handelt, und gelegentlich eine Geschichte der Regie im Preußischen enthält, ist unter der Presse.)

Geschichte Ferdinands, Herzogs von Braunschweig-Lüneburg rc. von J. Mauvillon. 2 Theile, 8. (ist unter der Presse.)

Die Gegend von London. Aus dem Englischen. (unter der Presse.)

Betrachtungen über die Revolution in Frankreich und die Ursachen ihrer langen Dauer, von Mallet du Pan. Aus dem Französischen übersetzt. gr. 8. (erscheint zu Ende des Octobers.)

Einige neue Verlagsbücher.

Beck (Christ. Dan.) Recitatio de D. *Sam. Frid. Nath. Moro*, Summo Theologo, a d. XI. Nov. 1792. defuncto. 8. maj. 3 Gr.

— — dessen von ihm herausgegebene litterarische Denkwürdigkeiten auf das Jahr 1793. Erstes Quartal. gr. 8. 20 Gr.
(Die Pränumeration auf den ganzen Jahrgang beträgt 3 Thaler, und erhält man alsdann die Stücke einzeln. Jeden Monat eilf Stücke.)

Charis, oder: Ueber das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten, von Fr. Wilh. Basilius von Ramdohr. 2 Bände. 8. 2 Thlr. 8 Gr.

Beyträge zur Kenntniß, vorzüglich des Innern, von England und seiner Einwohner. Aus den Briefen eines in England wohnenden Sachsen (Herrn Küttner) gezogen von dem Herausgeber. 5tes Stück, gr. 8. 9 Gr.

Leonhard Eulers Briefe über verschiedne Gegenstände aus der Naturlehre. Nach der Ausgabe der Herren Condorcet und de la Croix aufs neue aus dem Französischen übersetzt, und mit Anmerkungen, Zusätzen und neuen Briefen vermehrt von Friedrich Kries. 2ter Band. Mit 2 Kupfertafeln, gr. 8. 1 Thlr. 4 Gr.

Geschichte des Herrn von L***, eines Vettern des alten preußischen Offiziers, des Verfassers des militärischen Sophrons, und von diesem herausgegeben. 2ter Theil. 8. 1 Thlr. 6 Gr.
Beide Bände 2 Thlr. 12 Gr.

Jakobs (Fr.) Emendationes in Epigrammata Anthologiae graecae. 8. maj. 8 Gr.

Cajus Vellejus Paterculus römische Geschichte. Uebersetzt von Friedrich Jakobs. 8. 20 Gr.

Jakobs (C. W.) Ideen über Gegenstände der Criminal-Gesetzgebung, in Verbindung mit merkwürdigen peinlichen Rechtsfällen. Erster Theil. gr. 8. 20 Gr.
(Der vierte Aufsatz dieses wichtigen Werks betrift den Justizmord einer ganzen Nation an ihrem guten König.)

Köhlers (M. Joh. Friedr.) Beyträge zur Ergänzung der deutschen Litteratur und Kunstgeschichte. 2ter Theil. gr. 8. (Wird gleich nach der Messe fertig.)

Mauvillon (J.) Von der Preußischen Monarchie unter Friedrich dem Großen. Unter der Leitung des Grafen von Mirabeau abgefaßt, und nun in einer sehr verbesserten und vermehrten deutschen Uebersetzung herausgegeben. Erster Band, enthaltend: 1stes Buch. Allgemeine historische Uebersicht des Zustands des preußischen Staats. 2tes Buch. Geographische Beschreibung aller Theile desselben, und Untersuchungen über die Volksmenge. Mit Tabellen. gr. 8. 1 Thlr. 12 Gr.

(Der 2te Band erscheint zu Johannis, der 3te zur Michael. und der 4te und letzte zur Ostermesse 1794, bis zur Michaelmesse dieses Jahrs kann man auf alle vier Bände mit Einem Friedrichsd'or oder 5 Thaler Conv. Münze pränumeriren)

Meyer (D. Fr. Albr. Anton) Systematisch-Summarische Uebersicht der neuesten zoologischen Entdeckungen in Neuholland und Afrika. gr. 8. 12 Gr.

Plan d'un Constitution française reformée, selon Justice, Raison et Sagesse. Trouvé chez M. *Laporte*, Intendant de la liste civile. Avec des Remarques sur le même sujet par M. *de Clermont-Tonnerre* et de l'Editeur. 8. 8 Gr.

Vertheidigung Ludwigs von De Seze. Vorgelesen an den Schranken des National-Convents, Mittwochs den 26. Dec. 1792. Aus dem Französischen übersetzt, und mit einer Untersuchung über die bey diesem Prozesse begangnen Illegalitäten begleitet von D. K. Hommel. 8. 9 Gr.

Zur Michaelmesse erscheint:

Allgemeine, praktische, Forstnaturgeschichte Deutschlands. Ein Beytrag zur deutschen Forst- und Jagdwissenschaft von H. L. M. Zwey Bände. gr. 8.

In der Michaelmesse 1792. war neu:

Beyträge zur Kenntniß des gegenwärtigen Zustandes von Frankreich und Holland. Aus den Briefen eines in England wohnenden Sachsen (Hrn. Küttner) gezogen. Mit Anmerkungen von dem Verf. der Beylage zur französischen Constitution. gr. 8. 1 Thlr.



